ماهنامہ گیا

جنوری سنہ ۱۹۸۱ء

شمارہ ——— ۱۲۶

ایڈیٹر

نوشابہ حق

اس شمارہ کی قیمت صرف ——— ۵۰ پیسے

مُحتویات

مضامین

افسانے

انٹرویو

نظمیں

غزلیں

سے اپنا پیچھا نہیں چھڑا پائی ہیں ۔ وہ آزادی کے پس منظر میں اس نئی سوچ کو جنم ہوتے نہیں دیکھ سکتیں جو ان کی مرتی ہوئی تہذیب کے قبرستان پر اپنا وجود تشکیل دے رہی تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے شوہر کی ایک ناجائز اولاد اسرار میاں سے مفاہمت نہیں کر سکتیں ۔ البتہ بڑے چچا اتنے اعلیٰ ظرف ہیں کہ انہوں نے اسرار میاں کو اپنے ڈیوڑھی میں جگہ دے رکھی ہے ۔ اسرار میاں کا کیس جاگیردارانہ تہذیب کی اس پستی کی علامت ہے جہاں تاریکی میں بڑے بڑے نام نہاد عزت دار مجبور بے کس لڑکیوں کو اپنی ہوس کے پھندے میں پھانس کر ناجائز اولادوں کی تخلیق باعث فخر سمجھتے تھے اور اپنی اپنی پگڑیاں اونچی رکھ کر اپنے گھناؤنے افعال کے ان نمونوں کو سماج کی گود میں پھینک کر بے فکر ہو جاتے تھے ۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ ہندو روایات بھی ہیں جنہوں نے عورت ذات کو دکھوں میں مبتلا کیا ہوا تھا کسم دیدی، نوجوان بیوہ، جب اپنے شوہر کو یاد کر کے گاتی ہے ـــ "جو میں جانتی چھوٹ جات ہو پیا ـ گھنگھٹا میں آگ لگا دیتی" ـــ تو سننے والوں کے دل پر چوٹ لگتی ہے ـ کسم دیدی مظلومیت کا سمبل ہے اور اس کی موت ہندو معاشرے کی ضمیر کے لئے ایک کھلا ہوا چیلنج ـ

ناول کے کہانی کے بین السطور ہندوستان میں رہنے والی دونوں بڑی قوموں کے درمیان اپنے اپنے مفادات کی آویزش کی داستان ہے پاکستان کا حامی طبقہ مذہبی تحفظ میں اپنے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل کے حل کا متلاشی ہے ۔ اس کے برعکس دوسرا طبقہ محض آزادی کو اپنے لئے بڑی نعمت تصور کرتا ہے اس کے پیش نظر کوئی منظم ضابطۂ حیات نہیں وہ صرف اتنا جانتا ہے کہ آزادی آنے کے بعد ہر چیز اپنے مخصوص سانچے میں ڈھل کر انہیں مسرت عطا کر دے گی ـ

بڑے چچا کا ذہن یہ ہی تاثر دیتا ہے ۔ البتہ ان کا لڑکا جمیل برصغیر کے ان اذہان کی نمائندگی کرتا ہے جنہوں نے نیا ملک بنانے کے لئے سر دھڑ کی بازی لگائی تھی ۔ خدیجہ مستور کا کمال یہ ہے کہ سیاسی کشمکش کی کہانی میں انہوں نے مکمل غیر جانبداری کا ثبوت دیا ہے ـ حالانکہ سیاسی پس منظر میں کردار تخلیق ہو کر کہانی کار کو اکثر جانبدار بنا دیتے ہیں لیکن خدیجہ اس بھنور سے نکل گئیں اور وہ یہ دکھانے میں کامیاب ہو گئیں کہ غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے لوگ جب معاشرے میں تبدیلی چاہتے ہیں تو اس عمل سے ان کے اندرون میں کیا تبدیلیاں ظہور پذیر ہوتی ہیں؟

آنگن کے کرداروں کا وجود سیاسی وابستگی سے ریزہ ریزہ ہو کر رہ گیا ہے ۔ ایک طرف پر خطر خارجی حالات ہیں جنہوں نے انہیں مسائل کی بھٹی میں جھونک دیا ہے دوسری جانب ان کا داخلی انتشار و کرب ہے جس نے انہیں یاسیت اور محرومی کے احساس سے دوچار کر رکھا ہے ۔ اس صورت حال میں ہر کردار کسی خاص آئیڈیلزم کا خواب دیکھتا ہے چھمیا صرف محبت مانگتی ہے جمیل اقتصادی خوش حالی چاہتا ہے لیکن پیچیدہ سیاسی و سماجی حالات کی دھند میں ہاتھ پاؤں مار رہا ہے ـ بڑے چچا آزادی مانگتے ہیں خواہ اس کے لئے ان سے وابستہ تمام افراد فنا ہو جائیں ۔ شکیل تعلیم کے لئے روپیہ مانگتا ہے جو اسے نہیں ملتا تو وہ بمبئی بھاگ جاتا ہے اور آخر میں پاکستان میں نمودار ہوتا ہے ۔ صفدر جو کمیونزم کے فروغ کی خاطر زیر زمین کام کرتا ہے تائب ہو کر روپیہ کوٹھی اور عیش کا طلب گار ہے ۔ اور عالیہ کا آدرش ـــ ایک پرفیکٹ شخص جس کی مثال ملنا محال ہو! یہ آئیڈیلزم سیاسی سطح پر دونوں مذکورہ بالا سیاسی پارٹیوں کے نعروں سے ہم آہنگ ہے لیکن خدیجہ مستور کی نظر سماجی حقائق اور اس تناظر میں انسانی [illegible]

پر بہت گہری نظر آتی ہے۔ اس کی مثال نئی مادی تہذیب کے آغاز کے وہ اشارے ہیں جو پاکستان بننے کے بعد کے حالات سے جنم لیتے ہیں۔ صفدر جو اپنی طویل جد و جہد میں آدرشی ہے شکن کا اظہار کر کے مادیت پسند بننے کو ترجیح دیتا ہے اور عابدہ کی ماں جو کوٹھی والی بن کر خود غرضی، بے حسی، بناوٹ اور بے مروتی کی علامت بن جاتی ہیں۔ اس طرح خدیجہ نے دونوں تہذیبوں کو ایک دوسرے کے مدمقابل لا کھڑا کیا ہے اور ماضی اور حال کے بیان سے مستقبل کے انسان کے معاشرتی رویوں کی جو نشاندہی کی ہے وہ ان کے زبردست وژن کی گواہی دیتی ہے۔

ناول لکھنا ایک بڑا فن ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ ایک بہت ہی بڑا فن تو بہتر ہوگا۔ دنیا کے ادب پر ایک نظر طائرانہ ڈالنے سے یہ حقیقت منکشف ہوگی کہ دیگر اصناف ادب کے مقابلے کہیں اچھے ناول کم سے کم تخلیق ہوئے ہیں۔ ناول لکھنا کسی گہری اور بالائی سطح پر وسیع و عریض خنرق پر حیت لگانے کا فن ہے۔ اس میں محض تجربے مشاہدے فکر و فلسفے ہی کی ضرورت نہیں پڑتی بلکہ کہانی کے بیان کے کرب کے عمل سے گزرنا ایک مسئلہ ہوتا ہے۔ یہاں "کیا کہا جائے" اور "کیسے کہا جائے" کی تکرار ملتی ہے جو اچھے ناول کو عصری و ابدی صداقتوں کا ترجمان بنا ڈالتی ہے۔ خدیجہ مستور کے یہاں وہ سب تکنیکی و فنی صلاحیتیں ملتی ہیں جو اچھے ناول کی تخلیق کا باعث ہوتی ہیں۔ وہ کہانی بیان کرنے پر قدرت رکھتی ہیں۔ ان کا انداز بیانیہ اور ابہام سے پاک ہے۔ وہ شروع ہی سے قاری کو اپنی گرفت میں لینے کا فن جانتی ہیں۔ اس مقصد کے لئے وہ زندگی سے اٹھائے ہوئے وہ کردار تخلیق کرتی ہیں جو قاری کے آس پاس موجود ہیں اور جن کے اندرون میں جھانکنے کے لئے وہ بے تاب ہے۔ انسان کے دکھ، سکھ اور خواب کہانی کے وہ عناصر ہیں جو ازل سے کہانی سننے اور پڑھنے والوں کو جبلی طور پر اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ خدیجہ کرداروں کی نفسیات کے در دانے ایک ایک کر کے وا کرتی چلی جاتی ہیں اور کہانی کسی چھوٹی سی ندی کے بہاؤ کی طرح آگے بڑھتی ہوئی گہرے سمندر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ خدیجہ کی کہانی لکھنے کا عمل ڈراما تخلیق کرنے کی مانند ہے جو پہلے منظر ہی سے دیکھنے والے کو بے چین کر دیتا ہے اس کے احساس کو جھنجھوڑتا ہے اور زندگی کے فلسفیانہ پہلوؤں کا شعور بخشتا ہوا اختتام تک لے آتا ہے۔

خدیجہ مستور نے آنگن میں نہ صرف کہانی کے تمام لوازمات کو ایک اکائی میں پرونے کا کیمیائی عمل انجام دیا ہے بلکہ کسی قوم کی وہ کہانی جو ہنگامہ خیزی اور متعدد بحرانوں سے عبارت تھی اسے انتہائی حسن و سلیقے سے ایک اہم ناول بنا دیا ہے۔ آنگن پاکستان کی مختصر زندگی میں تخلیق شدہ اچھے ناولوں میں سے ایک اہم ناول ہے۔ اور کمتری کے احساس کے بغیر یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ آنگن ترجمے کے بعد دنیا کی مختلف زبانوں میں لکھے گئے اچھے ناولوں کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔

موجود رہتی ہے جو ایک قسم کی احساس کمتری بن کر ابھرتی ہے اور یہ اسکول و کالج و یونیورسٹی کے تعلیم یافتگان یا وہاں کے اساتذہ
کی صلاحیتوں پر منہ آنے کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ شان کے ساتھ بھی معاملہ کچھ اسی قسم کا ہے اور تعجب تو شاذ نصابی تعلیم کو
صحیح معنوں میں صلاحیتوں کی ضامن نہیں تسلیم کرتے اور نصابی تعلیم حاصل کرنے والوں پر اسطرح طنز کرتے ہیں ملاحظہ ہو۔

عرفان غزل ہے نہ ہے ادراک فسانہ　　کیا ذوق ہنر مجھکو نصابوں سے ملا ہے

اب ان سے کوئی کیا پوچھے کہ نصابی تعلیم کا حاصل نہ کرنا ہی صلاحیت کی ضامن ہے۔ یا انہیں کوئی کیسے بتلائے کہ نصابی تعلیم
انسان کے اندر کی چھپی ہوئی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کے لئے دیجاتی ہے مگر یہ صلاحیتیں بہر صورت ہر شخص میں یکساں نہیں ہوتیں
جس میں جس قدر صلاحیت خداداد ہوتی ہے وہی اس کے ذریعہ ابھر پاتی ہے۔

پھر یہ بھی اپنی جگہ درست ہے کہ علم حاصل کرنے کے لئے ضروری نہیں کہ اسکول ہی میں نام لکھوایا جائے، کالج یا یونیورسٹی
میں پڑھا جائے، علم حاصل کرنے کے مختلف ذرائع ہیں۔ علم سیر و سیاحت کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے علم بزرگوں اور عالموں کی
صحبت سے حاصل ہوتا ہے، علم کسی عالم کی تقریر کے ذریعہ بھی حاصل ہوتا ہے اور علم عمر کے گذرتے ہوئے لمحات کے نت نئے تجربات
کے ذریعہ بھی حاصل ہوتا ہے۔ مگر علم خواہ کسی ذریعے سے حاصل ہو یہ اظہار کا محتاج ہوتا ہے۔ یہ اظہار کی صلاحیت خداداد بھی
ہوتی ہے اور اکتسابی بھی۔ جیسے مادری زبان سے تو ہر شخص آشنا ہوتا ہے لکھنا نہ جانے بولنا تو جان ہی جاتا ہے اسی لئے اگر اس بولنے
والے کی اتنی تعلیم ہو جائے کہ وہ اپنا مافی الضمیر ادا کر سکے اور پڑھ کر دوسروں کی تحریر کو سمجھ سکے تو پھر اس کی تعلیم اسکول میں ہوئی
ہو یا نہیں، کالج میں اس نے پڑھا ہو یا نہیں پڑھا ہو یونیورسٹی کا منہ اس نے دیکھا ہو یا نہ دیکھا ہو اگر اس میں مطالعہ کا شوق ہے
علم حاصل کرنے کی لگن ہے تو وہ بہت کچھ کر سکتا ہے، ادیب و شاعر بھی بن سکتا ہے اور ادب و شعر میں امتیازی مقام حاصل کر سکتا
ہے۔ یہ نہ تو کوئی نئی بات ہے اور نہ تعجب کی بات ہے۔ ایسا بہت ہوا ہے کہ نصابی تعلیم کے بغیر بھی ادیب و شاعر پیدا ہوئے ہیں اور
انہوں نے اپنی زبان کو ادب و شعر کا گرانمایہ سرمایہ بھی عطا کیا ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور نے کسی اسکول میں تعلیم حاصل نہیں کی تھی مگر ا[illegible]
کے باوجود نوبل انعام حاصل کرنے کا شرف رکھتا ہے۔ غیاث احمد گدی کے پاس بھی کوئی اعلیٰ نصابی تعلیم کی سند نہیں مگر اردو کے
افسانہ نگاروں میں عظمت کا حامل تسلیم کیا جاتا ہے اور اس کی کہانیاں عالمی معیار پر بھی جانچی جا سکتی ہیں [illegible]
کا پتہ ہوا اتفاقاً خود ان کے مذکورہ اقتباس میں ہے کہ نصابی تعلیم نہ حاصل کرنے کے باوجود وہ با صلاحیت [illegible]
ہے۔ ہاں انکو اس بات کا فخر ضرور ہونا چاہیئے کہ ان کے یہاں کوئی پڑھا لکھا آدمی نہ تھا انہوں نے اپنا [illegible]
کی شمع روشن کی اور شاعر بنے گو کہ شاعر بننے میں بھی خود ان کے بیان کے مطابق انکو شفا گوالیاری، ساحر [illegible]
اور آمر صدیقی وغیرہ جیسے اساتذہ فن اور عاشقان ادب کی رہبری حاصل ہوتی رہی ہے۔

اب دیکھنے کی بات یہ ہے کہ انکی شاعری کس درجے کی ہے اور قصہ قدیم و جدید [illegible] کہاں کہاں پر ہیں ان کا [illegible]
زندگی فطرتاً تغیر پسند مزاج رکھتی ہے اور ادب کو ان کا عکاس ہونے کے ناطے اس تقلید سے [illegible]
ہوتا تو اردو زبان ارتقا کی مختلف منزلوں سے ناآشنا ہوتی زبان و ادب کا ایک طالب علم ہونے کے ناطے میرا [illegible]
کے اظہار کے لئے جدیدیت کے بلند بانگ دعوے کے ساتھ اپنے اوپر ایک خاص لیبل چسپاں کرنا مضحکہ خیز [illegible]
گویا یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جدیدیت کا لیبل اپنے اوپر چسپاں نہ کرتے ہوئے بھی اظہار [illegible]

شان مبارکی نے اپنے یہاں حتی المقدور جدیدیت کے مضرات کو جگہ دی ہے مثلاً سرورق ہی تجریدی آرٹ سے مزین ہے خود کتاب کا نام بھی جدت کی خوشبو سے آراستہ ہے۔ یہاں بلیوں صلیب بیسوی صدی کا اشاریہ ہے یہ اس دور کی خصوصیت کا ایسا بیان کرتا ہے جو اپنے سبھی افراد کیلئے صلیب ثابت ہو رہا ہے جس دور کی تصویر کشی فراق نے یوں کی ہے۔

ہر لیا ہے کسی نے سیتا کو   زندگی ہے کہ رام کا بن باس

اور جس کی وضاحت شان نے اپنے ان اشعار میں کی ہے ؎

یونہی روایت عیسی فروغ پائے گی   کہ جو بھی شخص ہے اہل صلیب لگتا ہے

عیسیٰ کی روایت ابھی زندہ ہے جہاں میں   اس دور کا ہر آدمی سولی پہ ٹنگا ہے

اس کے علاوہ ان کی غزلوں میں وہ سب کچھ ہے جو جدید اردو شاعروں کے یہاں موضوع بنکر ابھرا ہے مثلاً ذات کا کرب احساس شدت، ماحول سے بیزاری اور دیگر سماجی تاریخی اور اقتصادی مسائل انسانی نا ہیں احساس ہے اس دور میں بہت ساری قدریں ٹوٹی ہیں ملاحظہ ہو۔

ڈھونڈو تو سبھی نطفے کا تابوت کہاں ہے   مانا کہ فلاں ابن فلاں ابن فلاں ہے

اس دور میں آئینہ دکھاتا ہے بری بات   اس دور کا ہر چہرہ ہی گردن سے جدا ہے

ہر سچ پہ یہ الزام کہ ہے محض فسانہ   جو جھوٹ ہے عنوان حقیقت کی طرح ہے

شان کے یہاں عصری حسیت فنکارانہ انداز کے ساتھ بصری سمعی، لمسی اور حرکی پیکر میں ڈھل گئی ہے۔ بیسویں صدی کا انسانی ذہن کے فشار کا عالم کرب کی انتشار اور تناؤ کی تصویریت انکے اس شعر میں دیکھئے ؎

کھلی ہے آنکھ پر سویا ہوا ہوں   خود اپنی ذات میں کھویا ہوا ہوں

اس شعر میں بصری، حرکی اور حسی پیکر کا بڑا شاندار امتزاج پیدا ہو گیا ہے اس سے قبل کے اشعار بھی خوب ہیں۔

تپتے ہوئے صحرا کا لہو سرد نہ ہو جائے   سورج بھی نیشن کے لئے گھوم رہا ہے

جس سمت بھی نگاہ اٹھی اک الاؤ تھا   شعلوں کی آبجو میں غضب کا بہاؤ تھا

مگر یہی شان جو اپنے اشعار کو شاعرانہ پیکروں سے آراستہ کرتا ہے شاعرانہ لوازم سے کام لیکر اشعار میں معنی کی تہداری پیدا کرتا ہے کہیں کہیں خود اپنے اوپر شاعری کی نفی کر دیتا ہے اور تضاد کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایسا اسوقت ہوتا ہے جب یہ اپنے اشعار میں ترسیل وضاحت کا متقاضی بنکر سامنے آتا ہے حالانکہ شمس الرحمٰن فاروقی نے شاعروں کی رہنمائی کیلئے اپنے مضمون ترسیل کا المیہ میں یہ بات واضح کر دی ہے کہ ترسیل مکمل طور پر ممکن نہیں انہوں نے شعر غیر شعر اور نثر کی بحث میں الفاظ کی جدلیاتی خوبیوں پر بھی روشنی ڈالی ہے اور بتلایا ہے کہ شاعر الفاظ کو کسطرح معنی کی جہتیں عطا کرتا ہے شمس الرحمٰن کے علاوہ اور بھی

ناقدین ادب نے یہ بات تسلیم کرلی ہے کہ الفاظ شاعر و ادیب کے ہاتھوں سے ہی زندگی حاصل کرتے ہیں اور انکے اندازِ استعمال کی بدولت ہی یہ اپنے معنی و مفہوم میں کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں ایسی صورت میں شان کا یہ شعر کتنا مضحکہ خیز نظر آتا ہے۔

اپنی تخلیق کو ترسیل کی پھانسی دیدی　　نئے اذہان کے خالق کا یہ تیور دیکھو

یا

فوت ہو جائے ہر اک لفظ سے معنی کا وجود　　طرزِ اظہار میں اس درجہ نہ طفلاں بنئے

اسی کی روشنی میں کہہ سکتے ہیں کہ شان کے اچھے اشعار نہ انکی کاوش کا نتیجہ ہیں اور نہ صلاحیت کا بلکہ ذہن کی کسی خاص ساعت کی رو میں از خود ڈھل گئے ہیں انہوں نے نہ تو شعر کی روح کو شعوری طور پر سمجھا ہے اور نہ شعوری طور پر برتا ہے یہ نہیں جانتے ہیں کہ شعر میں شعریت کسطرح پیدا کی جاتی ہے یہ قدیم و جدید کے دوراہے پر کھڑے ہیں اور دونوں جانب داد طلب نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ یہ جدیدیت کی بیسل بھی اپنے اوپر چسپاں نہیں کرنا چاہتے ویسے کبھی جب تخلیقی عمل سے گذرتے ہوئے انکو ترسیل کی ناکامی کا احساس ہوتا ہے تو خود ہی یہ فیصلہ بھی صادر کرتے ہیں ۔

الفاظ ہیں خود اپنی جگہ ایک المیہ　　اب صفحۂ قرطاس بھی یہ سوچ رہا ہے

اس طرح کی تضاد سے انکی شاعری کو ضرب لگتی ہے ۔

بہرحال شان نے اپنی غزلوں کو قدیم ڈگر سے الگ کیا ہے کہیں کہیں تو انکے یہاں تجربات و احساسات بے جدید انداز میں پیش ہوئے ہیں مثلاً ؎

اک کتے نے کاٹ لیا ہے　　کنواں کنواں ہم جھانک رہے ہیں

بن بن کر لفظوں کی چادر　　اپنا تن سب ڈھانک رہے ہیں

مگر اسکے باوجود افسوس اس وقت ہوتا ہے جب شان کی شاعری تقلیدی اور ماقبل کے شاعروں کی بازگشت بنجاتی ہے ملاحظہ ہو ؎

روزِ ازل سے نازِ ستمگر کا ہوں حریف　　میرے لئے یہ جورِ ستمگر بھی کچھ نہیں

یا

بجا کہ سارا زمانہ رقیب لگتا ہے　　جو تم قریب ہو تو سب کچھ قریب لگتا ہے

یا

کہیں خوشی کے جنازے کہیں غموں کی برات　　سمجھ نہ پائے تجھے ہم اے کارگاہِ حیات

ان اشعار کا تجزیہ کیجئے اندازہ ہوگا کہ یہاں نہ موضوع نیا ہے نہ اسلوب و ڈھنگ ہی نیا ہے۔ انکی شاعری کے یہ حصے پیش یا افتادہ ہیں ۔

کہیں کہیں انہوں نے الفاظ کے تکرار سے کام لیکر شاعرانہ کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر ان کے یہاں تکرار کی جو صورت ہے سامع پہ ناگواری کا احساس چھوڑ جاتی ہے مثلاً ۔

پورب پچھم دکھن اتر　　جس سو دیکھو خنجر خنجر

موتی موتی موتی موتی　　　　پتھر پتھر پتھر پتھر
پاروتی کی لاج سلامت　　　　شنکر شنکر شنکر شنکر

اچھا ہوتا کہ شان اس غزل کو اپنے مجموعے میں شامل نہیں کرتے کیونکہ ایسا کوئی بالکل بنیادی شاعر مشق کیلئے ہی کہہ سکتا۔ غزلوں کے علاوہ اس مجموعے میں شان نے کچھ آزاد نظمیں بھی شامل کی ہیں یہ آزاد نظمیں نثری زبان کی شکار نظر آتی ہیں مثلاً زندگی کے عنوان سے پہلی نظم بالکل ناقص اور لوازم نظم سے معرا نظر آتی ہے۔ جسمیں شروع سے آخر تک ایک یکسانیت سی بھری ہوئی ہے پھر زندگی کی تفسیر و تشریح میں ہر مصرعے کا آغاز لفظ زندگی سے کیا ہے جو اپنے تکرار کے باعث ہی ناقص آہنگ پیدا کرتا ہے۔ مثلاً۔

زندگی ہے ایک شاعر کا پریشاں سا خیال
زندگی ہے دھر کی پیشانی پہ اک گہرا داغ
زندگی ہے سائنسدانوں کے لئے الجھا سوال
زندگی ہے زندگی کی آرزوؤں کا مزار
زندگی ہے سبھی کانٹوں کی یہ بھی تسلیم ہے
زندگی سے ہے خدائی اور خدا کا بھی وجود

اس میں شبہ نہیں کہ تکرار سے حسن پیدا ہوتا ہے مگر ایسا کرنا اوسط درجے کے ذہن کا کام نہیں ہے۔ بڑے شاعروں کے یہاں یہ صورتحال خوب ہے مگر بڑا شاعر اپنے بعد کے شاعروں کو بگاڑتا زیادہ ہے اقبال نے سردار جعفری تک کو خراب کیا تو پھر کس کس کو خراب نہ کیا ہوگا۔ مذکورہ ہی نظم کو سامنے رکھئے اسمیں کوئی بھی شاعرانہ خوبی پیدا نہیں ہوتی ہے سوا اس کے کہ اسکا ہر مصرعہ شاعر کے اقوال زریں کے طور پر لیا جا سکتا ہے مگر یہی شان جب زندگی پہ دوسری نظم قلمبند کرتا ہے تو اسمیں سب کچھ پیدا کرتا ہے جو نظم کی ہیئتی تعبیر میں معاون ہو سکتا ہے ملاحظہ ہو۔

زندگی ایک ڈرامہ ہے
اور روح
اہم رول کرتی ہے ہیرو ئن کا
اور ہیرو خدا ہے

مگر انکی زیادہ تر نظموں میں پہلی نظم کی صورت حال نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں کے پڑھنے سے جو مجموعی تاثر پیدا ہوتا ہے وہ یہ کہ شان غزل کے جیسے اشعار کہہ سکتے ہیں نظم نگاری میں ان کا وہ تیور برقرار نہیں رہتا یہاں ان کی شاعری بھی کھو جاتی ہے اور فنکاری بھی۔

بہرحال شان کے اندر ایک حقیقی شاعر موجود ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ اپنے مطالعہ کے ذریعہ اور اپنے ناقدین کی رائیوں کو پیش نگاہ رکھ کر اسے ابھارنے کی کوشش کریں تاکہ اب کوئی ان کا مجموعہ آئے تو مذکورہ اعتراضات کے لئے جگہ باقی نہ رکھے۔

. . .

ممتاز احمد خاں

ادھورے لوگ

اس وقت بازار میں کوئی خاص گہما گہمی نہ تھی پر ٹرک پر ٹریفک بھی کم تھا۔ بازار کے وسط میں حاجی موسیٰ بھائی حاجی احمد بھائی ردی کر ٹر والا گرد سر زا بنڈ جنرل مرچینٹس کی دکان اداسی سے جمائیں جمائیں کر رہی تھی۔ اور حاجی موسیٰ بھائی گاہکوں کی عدم موجودگی کے باعث یوں منہ لٹکائے بیٹھے تھے جیسے کوئی قریبی عزیز وفات پا گیا ہو دوسری طرف کونے میں پڑی کرسی پر بوڑھا فتح علی خاں اکڑوں اپنے گھٹنوں میں سر دیئے آرام کر رہا تھا۔ سفید بالوں گھنی سفید داڑھی اور سفید کرتے پجامے میں وہ دور سے پہاڑوں پر گرنے والی برف سے تراشا مجسمہ نظر آ رہا تھا۔

جب حاجی موسیٰ بھائی نے بڑی بے زاری سے کے ساتھ اسے ٹھوکا دیا تو وہ ہڑبڑا کر کھڑا ہو گیا۔ اس کے سامنے رنگین چشمہ لگائے، درمیانے قد، گھنگھریالے بالوں اور سونے جیسی رنگت والا عوامی سوٹ واسکٹ میں ملبوس ایک شخص کھڑا مسکرا رہا تھا۔

"ادھر کاہے کو بیٹھی پھیلاتا۔ یہ بندہ تمہارے کو ملنے کو مانگتا ہے"

یہ جملہ ادا کر کے حاجی موسیٰ بھائی بطخ کی سی چال چلتا ہوا اپنے تخت پر جا بیٹھا

فتح علی نے اسے بڑے غور سے دیکھا اور یوں کپکپایا گویا جرم کرتے دھر لیا گیا ہو۔ اسکے سامنے مین سنگھ پوسٹ گریجویٹ کالج کا ذہین ترین طالب علم بنگالی، متحدہ پلک کا حامی بشیر الحسن چودھری کھڑا تھا۔ وہ کافی بدل چکا تھا۔ اس کا گیہواں رنگ زیادہ نکھر گیا تھا۔ وہ پہلے سے زیادہ گدراز اور باوقار نظر آ رہا تھا۔ اس کے برعکس وہ خود کہیں سے کہیں پہنچ گیا تھا وہ بوڑھا بونس ہو گیا تھا کمر اسکی دوہری ہو گئی تھی۔ گال سوکھی نارنگی کی مانند اندر کو دھنس گئے تھے اور لاتعداد جھریوں سے لدا چہرہ مٹیالے رنگ میں تبدیل ہو گیا تھا۔ وہ گنجا ہو چکا اور سامنے کی پانچ چھ دانت گر چکے تھے۔ مین سنگھ کے پرانے واقف کار اسے بمشکل پہچان پاتے تھے۔

فتح علی نے دل ہی دل میں کہا۔ بشیر الحسن چودھری تم عالم برزخ سے کیسے واپس آئے جو تمہیں تو قتل کر کے دریا میں بہا دیا گیا تھا! اسے یاد آیا کہ اس خبر کو سنکر اسکی اکلوتی لڑکی صوفیہ دیوانہ وار کالج ہوسٹل پہنچ کر اسکی تصویر کو کلیجے سے لگا کر دھاڑیں مار مار کر رو دی تھی ۔ جمشید پور کے مہاجر زمینداروں کی بیٹی اونچے خاندان کی لڑکی ۔ اور پھر وہ بھی وہاں پہنچ گیا تھا ۔ حرامزادی ۔ نیچ شخص کے لئے خاندان کے نام پر بٹا لگاتی ہے"

پھر فضا میں ایک زناٹے دار تھپڑ کی آواز گونج گئی تھی

بشیر الحسن چودھری نے زبردستی اس سے مصافحہ
کرتے ہوئے پوچھا "معاف کیجئے گا آپ میمن سنگھ والے
فتح علی خاں ہیں نا؟"

صاف اردو بولنے کے باوجود بشیر الحسن چودھری کا
لہجہ بنگالی تھا۔

فتح علی نے چند ثانیوں کے لئے سوچا اور پھر جھوٹ
کی صلیب پر مصلوب ہو گیا "آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے"۔
یہ کہہ کر وہ خاموش ہو گیا لیکن اس کا چہرہ سچ بول رہا تھا۔

بشیر الحسن چودھری سوچ میں پڑ گیا۔ اسے بھی شک
ہو چلا تھا کہ شاید وہ غلط آدمی کے پاس آگیا ہے۔ گزشتہ
کئی ہفتوں میں وہ بارہا وہاں سے گزرا تھا اور اس نے محسوس
کیا تھا کہ دکان کے اندر کام کرنے والا شخص فتح علی خاں ہی
ہے لیکن اس کی ہمت نہ پڑتی تھی کہ وہ اس سے بات کرے۔
اس نے اس کے ہاتھوں کافی ذلت اٹھائی تھی اسی لئے وہ
اس کی شخصیت سے اسقدر مغلوب ہو گیا تھا کہ اس سے ہمکلام
ہوتے ہوئے ڈرتا تھا۔ لیکن آج وہ یہ فیصلہ کر کے آیا تھا۔
کہ وہ اس سے بات کرے گا اور پھر صوفیہ تک پہنچ جائے گا
پتہ نہیں اسکی شادی ہو گئی ہے کہ نہیں؟ یہ سوال اکثر اسے
کچوکے لگاتا تھا۔

جب وہ بڑی دیر تک وہاں سے نہیں گیا تو فتح علی
نے اس سے کہا "میرا خیال ہے کہ میرے جواب سے آپ کی
تسلی ہو گئی ہو گی"۔

بشیر الحسن چودھری کچھ گڑبڑا سا گیا۔ اس نے اپنے
حواس بجا کئے اور کہنے لگا "یوں لگتا ہے جیسے میں نے آپ
کو کہیں دیکھا ہے — میمن سنگھ میں — یا رہیال میں —
ڈھاکہ میں یا کھلنا میں — کچھ یاد نہیں آتا"
"ممکن ہے میں نے یہ جگہیں دیکھی ہوں" فتح علی نے
جواب دیا۔

بشیر الحسن چودھری کے چہرے پر مایوسی پھیل گئی ——
کسقدر بھٹکا تھا وہ تنہائی کا کرب کے لئے عمر ایک موہوم
امید کے سہارے — شاید وہ مل جائے؟ کراچی یا پورے
پاکستان میں اس کا کوئی عزیز بھی نہ تھا — وہ بمشکل تمام بھاگ
کر کراچی پہنچا تھا — اس حالت میں کہ اس کے بوڑھے
ماں باپ کی لاشیں گھر کے باہر پڑی تھیں۔

"معاف کیجئے گا میں نے آپ کو زحمت دی" یہ کہہ
کر وہ فٹ پاتھ کے قریب گیا جہاں اسکی ٹویوٹا کھڑی
تھی — اس نے مڑ کر فتح علی کو دیکھا اور گاڑی چلاتا نظروں
سے اوجھل ہو گیا۔

اسکے جاتے ہی فتح علی تذبذب کے عالم میں گرفتار
ہو گیا۔ اسے ایک انجانے خوف نے آگھیرا۔ کیا بشیر الحسن
پھر آئے گا؟ ایسا نہ ہو وہ کسی طرح اس کے گھر کی دہلیز
پار کر جائے؟ یہ سوچ سوچ کر اس کا ذہن شل ہونے لگا
اس نے اپنی دانست میں حاجی موسیٰ بھائی کو جلدی گھر جانے
کا اشارہ کیا اور دکان سے نیچے یہ دیکھے بنا اتر گیا کہ حاجی
موسیٰ بھائی اسے روکنے کا اشارہ کر رہا تھا۔ روڈ پار
کر کے وہ غلط نمبر کی بس میں چڑھ گیا۔ اس کے کھڑکی
سے باہر جھانکا۔ اسے محسوس ہوا بشیر الحسن چودھری کی
کار اس کا پیچھا کر رہی ہے۔ اس نے برابر والے مسافر
سے پوچھا "جہانگیر روڈ کب آئے گا؟" وہ مسافر اچھلا
جیسے کسی آسیب نے اسے مخاطب کیا ہو۔ وہ کہنے لگا۔
"لو جی — لوگ نمبر پڑھے بغیر غلط بس میں چڑھ جاتے
ہیں" کچھ مسافر قہقہے لگانے لگے اور اسے لگا گویا وہ
زندگی کے سفر میں ہمیشہ غلط نمبر کی بس میں سواری
کرتا رہا ہو۔ اور اگلے اسٹاپ پر جب بس رکی تو وہ
جلدی سے اترا اور تیزی سے قدم اٹھاتا سامنے
والے اسٹاپ کی طرف چل دیا۔ اس کے آگے کافی

لوگ تھے جنہیں دیکھ کر وہ سمجھ رہا تھا گویا وہ سب بشیر الحسن چودھری کی شکل اختیار کر گئے ہوں اور اس کے گرد گھیرا تنگ کر رہے ہوں۔

جس وقت وہ گھر پہنچا تو خاصا گھبرایا ہوا سا تھا۔ وہ جاتے ہی اپنے جھلنگا سے پلنگ پر لیٹ گیا جس کے نیچے ٹھلے لاتعداد بان سانپ کے بچوں کی طرح لہرا رہے تھے سامنے ایک کوٹھری تھی جس میں اندھیرا چھایا ہوا تھا اور کہیں کہیں مکڑی کے جالے لٹک رہے تھے۔ بائیں جانب ایک کونے میں بیٹھی صوفیہ اسے تکے جا رہی تھی۔ وہ عموماً اس سے کم ہی بات کرتی تھی۔ جب کافی دیر ہو گئی تو وہ بولی۔

"پاپا۔ برابر والے شیخ صاحب، ہوائی حادثے میں مر گئے ہیں۔ ابھی ابھی خبر آئی ہے۔"

صوفیہ نے دیکھا کہ اس پر اس خبر کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ بلکہ وہ اٹھا اور کوٹھری میں سے اپنے بیٹے کی تصویر اٹھا لایا جو بھرے بازار میں مخالفین کے ہاتھوں مارا گیا تھا۔ فتح علی نے تصویر پر سے گرد صاف کی اور پھر کہنے لگا جانے والے کو کون روک سکتا ہے؟ اپنے بھائی کو دیکھو ایک دن زندہ گیا لیکن زندہ نہ آیا۔"

آنسو فتح علی کی آنکھوں سے نکل کر فرش پر ٹپ ٹپ گرنے لگے اور ماحول تھوڑی دیر کے لئے سوگوار ہو گیا۔ صوفیہ کو یاد آیا کہ کئی گولیاں اس کی ٹانگوں میں بھی پیوست ہوئی تھیں اور اگر اس کا بنایا ہوا انکل ڈاکٹر شاہ رفیق الرحمٰن (رفیق الرحمٰن) اس کی ٹانگوں کا بر وقت آپریشن نہ کرتا تو وہ اپنے بھائی کی طرح .... اچانک اسے جھرجھری سی آگئی۔ اوہ! کتنا بھیانک وہ اس ماحول تھا آپریشن تھیٹر کے اندر اور باہر — شاہ رفیق الرحمٰن نے اسپتال کے ریکارڈ میں اسے اپنی حقیقی بھتیجی ظاہر کیا تھا — پھر اس کی چیخیں نشتروں کی چبھن اور پھر ہوش میں آنے کے بعد اپنے نامکمل ہونے کا احساس

— کتنا پھوٹ پھوٹ کر روئی تھی وہ — ڈاکٹر شاہ رفیق الرحمٰن بھی سسک پڑا تھا۔ اس نے آپریشن کے بعد رندھی ہوئی آواز میں کہا تھا۔

"مائی ڈیر صوفی — میں اب کرنے کو منہ دکھانے لائق بھی نہ تھا۔ میرے کو معافی دینا۔"

"آپ کا کوئی قصور نہیں انکل۔ ہم سب تقدیر کے اسیر ہیں۔" اس نے کہا اور اس کے آنسو تکیے میں جذب ہونے لگے۔

چند دنوں بعد وہ اور فتح علی بنگلہ دیش چھوڑنے لگے تو بھی ڈاکٹر شاہ رفیق الرحمٰن کے آنکھوں میں آنسو تھے۔

"صوفی بیٹی۔ سب کچھ دیکھ ٹھیک ہونے پر بنگلہ دیش آئے گا نا؟ مجھ سے پرامس کرو۔"

"وہاں ناٹ انکل — وہاں ناٹ"

وہ پھوٹ پھوٹ کر رو دی تھی — اور آخر میں شاہ رفیق الرحمٰن کے کہنے پر کھلکھلا کر مسکرا بھی پڑی تھی۔

"وہ زندہ ہے!"

نہ چاہتے ہوئے بھی فتح علی نے اسے بشیر الحسن کے بارے میں بتایا۔

"کون؟" صوفیہ نے حیران ہوتے ہوئے پوچھا۔

"بشیر الحسن چودھری۔"

"بشیر — زندہ ہے!"

صوفیہ کی چیخ نکل گئی — اس کے زخم پھر سے ہرے ہو گئے۔

"میں نے اسے پہچاننے سے انکار کر دیا"

"آپ نے اسے پہچانا ہی کب تھا؟"

فتح علی نے اس طنز کو محسوس کیا۔ پھر وہ بولا —

"میں اپنے بیٹے سے کہہ دوں گا کہ اگر وہ میری غیر موجودگی میں آئے تو وہ ہرگز اسے نہ بتائے۔

"اتنا [illegible] کیوں ہے؟" صوفیہ نے جرأت کرکے پوچھا
سے خود اپنے پہ حیرانی ہو رہی تھی۔
"مجھے لگتا ہے وہ میرا پیچھا کر رہا ہے؟ لیکن اگر
وہ یہاں آیا تو میں اسے دھکے دے کر باہر نکال دوں گا۔
میں اس کے وجود کو برداشت نہیں کر سکتا۔ میں نہیں
چاہتا کہ وہ مجھے میری ہی نظروں میں ذلیل کرے۔"

صوفیہ خاموش رہی۔ اس کی آنکھوں کے سامنے
اندھیرا سا چھانے لگا۔ وہ بھی تو اندھیری رات تھی۔ بارش
ہو کر تھمی تھی۔ پورا ماحول جل تھل تھا۔ بادل اسوقت بھی
شہر والوں کی مانند فضاؤں میں دھاڑ رہے تھے۔ وہ اور
بشیر الحسن چودھری کالج اسٹیج پر ایک کامیاب ڈرامہ پیش
کرکے سیدھے گھر آئے تھے۔ وہ اپنی کوٹھی کا گیٹ کھول
کر ذرا آگے بڑھ گئی تھی۔ لیکن دوسری جانب سے آتے
ہوئے فتح علی خان نے اس کی راہ میں اپنی کرخت آواز
کی دیوار کھڑی کر دی تھی اور وہ سہم کر وہیں رک گیا تھا
جیسے زمین نے اس کے پاؤں پکڑ لئے ہوں۔ وہ خود بھی
خوفزدہ سی ہو گئی تھی۔ اس نے سنا فتح علی خان اسے
[illegible] رہا تھا کہ وہ قاتل کا بیٹا ہے۔ گھٹیا خاندانی پس منظر
کا حامل۔ اور بڑے خاندان کی لڑکی کے ذریعے عزت
اور دولت کمانے کا لالچی۔ بالکل فلمی انداز سے گرج رہا
تھا۔ اندھیرا اور گہرا ہو گیا تھا۔ آندھی کے سے آثار
نظر آنے لگے تھے۔ چند ہی لمحوں بعد بشیر الحسن چودھری
پتلون کے پائنچے چڑھائے کیچڑ میں پاؤں رکھتا ہوا
واپس جا رہا تھا اور وہ اپنے کمرے میں بند ہو کر چیخ
چیخ کر رو رہی تھی۔

فتح علی اس کے اندر اٹھنے والے طوفان کا اندازہ
[illegible] سکتا تھا۔ اسے محسوس ہوا کہ اس نے
[illegible] مارنے میں کیوں [illegible] وہ فیصلہ نہ
کر سکا آیا اس نے نفرت کی بنا پر ایسا کیا تھا یا یہ کہ بشیر الحسن
کا جو بھوت اس کے اعصاب پر سوار تھا وہ اسے صوفیہ کے
حوالے کرکے ایک گونہ تسکین چاہتا تھا۔ لیکن پھر بھی وہ عجیب
سی خلش محسوس کر رہا تھا۔

اچانک دروازہ کھلا اور بشیر الحسن چودھری بے دھڑک
اندر آگیا۔ صوفیہ کی چیخ نکل گئی اس نے پلنگ سے چادر اٹھا
کر اوڑھ لی۔ فتح علی سمجھ گیا کہ اس نے اس کے سیٹھ سے اس
کے جانے کے بعد اس کے گھر کا پتہ معلوم کیا ہوگا۔ جو خوف
اس کے اعصاب پر سوار تھا وہ مجسم شکل میں اسکے سامنے
تھا۔ اس نے ذرا چیختے ہوئے پوچھا۔

"تم یہاں کیوں آئے ہو؟"

اس نے سنجیدگی سے جواب دیا۔ "اس کا مطلب ہے
آپ نے مجھے پہچان لیا۔"

"ہاں تم صحیح سمجھے۔ لیکن تمہیں میرے گھر آنے کی جرأت
کیسے ہوئی؟ بشیر الحسن۔ تمہارا میرا رشتہ کیا ہے؟"

اس کی آنکھیں غصے کے مارے سرخ ہو چکی تھیں۔

بشیر الحسن کو محسوس ہوا گویا فتح علی نے اسکی محبت کے اس
احساس کو اس بے ہودہ سوال کی بھڑکتی آگ سے جھلسا کر رکھ دیا
ہو جس کے سہارے اس نے اس سے قریب ہونیکی کوشش کی تھی۔
اسکو بھی غصہ آگیا اور وہ خود نہ جان سکا کہ اس نے فتح علی سے
کیا کہا۔ الفاظ سیلاب کی طرح بہنے گئے جس میں فتح علی بہہ گیا۔
مختلف کہانیاں آپس میں مل کر نئے رشتے کی اکائی بن گئیں۔
ان کہانیوں میں اسکے ماں باپ کی کہانی تھی جو محض اسلئے مارے گئے
کہ وہ فسادیوں کے نقطۂ نظر سے اختلاف کرتے تھے۔ اسمیں خود
اسکی کہانی تھی کہ وہ خون کے سمندر کو عبور کرکے کراچی تک پہنچا
تھا۔ تیسری کہانی فتح علی کی کہانی تھی جو جمشید پور سے مین سنگھ
اور مین سنگھ سے کراچی تک کی ہجرت کے عذاب بیان کرتی
تھی۔ سب کہانیاں نئے رشتے استوار کرنیکے مسرت آمیز مصائب

کی کہانیاں تھیں۔

کافی کچھ کہنے کے بعد بشیر الحسن چودھری چپ ہوگیا اسکی آنکھیں نم ہوچلی تھیں۔ دوسری طرف فتح علی سوچ رہا تھا کہ جو سوال اس نے بشیر الحسن چودھری سے کیا تھا وہ اسے خود اپنے آپ سے کرنا تھا۔ پھر وہ خود کسقدر تھک چکا تھا۔ کراچی آنیکے بعد وہ سماجی طور سے سب سے کٹ چکا تھا اور صوفیہ کے وجود سے قطع نظر تنہائی کی اذیت میں گرفتار رہا تھا۔ بہت دیر تک سوچتے رہنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ وہ اور بشیر الحسن چودھری ایک ہی شخصیت کے دو روپ ہیں جو مختلف راستوں سے ہوتے ہوئے ایک ہی منزل کی طرف رواں تھے۔ اسکی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ بشیر الحسن چودھری سے کیا کہے؟ اس کی انا کا بھرم تو کھل چکا تھا اتنے میں چادر میں لپٹے وجود سے برآمد ہوتی ہوئی سسکیوں نے خاموشی کا طلسم توڑ دیا۔ بشیر الحسن چودھری نے آگے بڑھکر چادر کھینچ لی اچانک وہ بولا —— صوفیہ —— یہ تم ہو!

یہ کہکر وہ قریب پڑی شکستہ سی کرسی میں دھنس گیا اور ماضی کی خوبرو صوفیہ کو حیرت سے دیکھنے لگا جس کا اداس چہرہ آنسوؤں سے بھیگا ہوا تھا۔ اس کی دونوں ٹانگیں کٹی ہوئی تھیں اور کونے میں رکھی ہوئی بیساکھیاں پورے ماحول کا منہ چڑا رہی تھیں۔ اسے محسوس ہوا جیسے درد مشترک نے ان دونوں کو اپنے حصار میں لے لیا ہو۔

سامنے دروازے کے پٹ کھلے ہوئے تھے اور فتح علی وہاں سے جا چکا تھا۔ ● ● ●

رام لعل کے ساتھ باتیں

آس بیورن اووے روسن

(معاون ایڈیٹر روزنامہ آربائدر بلاڈے اوسلو ناروے)

ایک ادیب کا لکھنے کے لئے ارد گرد کے ماحول سے آشنا ہونا ضروری ہے۔ مغربی ناشرین نے انڈیا کے بارے میں اصلیت سے کام نہ لے کر غلط خاکہ پیش کیا ہے۔ زبان کسی ایک مذہب کی نہیں ہوتی۔

ان خیالات کا اظہار انڈیا کے ادیب رام لعل کرتے ہیں۔ بہت سے ناروے جین ان کو نہیں جانتے۔ لیکن اس کے برعکس وہ انڈیا کے بہت بڑے ادیب اور بہت سی کتابوں کے مصنف ہیں۔ انہوں نے لکھنے کا آغاز ۱۹۴۳ء سے کیا ان کی تحریروں میں زیادہ تر ادبی صداقت ملتی ہے۔ رام لعل کہانیاں، ناول، اور بچوں کا ادب اور ٹی وی و ریڈیو اسکرپٹ لکھتے رہتے ہیں۔

ماحول نگاری

رام لعل کا کہنا ہے "میں زیادہ تر نچلے متوسط طبقے کے بارے میں لکھتا ہوں۔ میں نے طوائفوں، بس ڈرائیوروں، ریلوے مدد گاروں اور ملازمت پیشہ خواتین کے بھی بارے میں بھی لکھا ہے۔

ایک ادیب کو چاہیئے کہ لکھنے سے پہلے ماحول کا پوری طرح مشاہدہ کرے۔ اگر ایسا نہیں کرے گا تو اس کے تاثرات یک طرفہ ہوں گے۔ سب انسانوں کا رہن سہن، انداز گفتگو اور ان کے رسم و رواج تک الگ ہوتے ہیں۔ اس لئے سب کو مجموعی طور پر ایک تحریر مطمئن نہیں کر سکتی۔ اس لئے میں نے جن کے بارے میں بھی لکھنا چاہا ہے۔ ان سے قریبی تعلق قائم کیا ہے۔"

اسی لئے رام لعل کی تحریروں میں طرح طرح کا مواد ملتا ہے انہیں اپنی زندگی میں ہندوستان بھر میں گھومنے کے بے شمار مواقع ملتے رہے ہیں۔ کیونکہ وہ وہاں کے ریلوے ڈپارٹمنٹ میں ملازم ہیں۔

حقیقی ہندوستان

ایک برطانوی ادیب ٹوائن بی نے ایک بار کہا تھا۔ اگر کوئی حقیقی ہندوستان دیکھنا چاہتا ہے تو اس کا

بہترین ذریعہ بیل گاڑی سے سفر کرنا ہوگا ۔ لیکن رام لعل کہتے ہیں آج دنیا کو دیکھنے کے لئے ہمارے پاس دوسرے بہترین ذرائع ہیں ۔

ناروے کے بارے میں کتاب

میری ناروے میں آمد میرے دوستوں کی ناروے میں موجودگی ہے لیکن میں اہل ناروے سے بھی ملنے کی خواہش مند ہوں ۔ اگر مجھے کسی نارویجین خاندان کے ساتھ رہنے کا موقع ملا تو اسے بھی پسند کروں گا ۔ میں نہ صرف بڑے شہروں کو دیکھنے کا خواہش مند ہوں بلکہ دیہات میں بھی جانا چاہوں گا کیونکہ وہاں کے لوگوں کے رہن سہن مختلف ہوتا ہے ۔

رام لعل کے اس دورے کا مقصد صرف چھٹیاں گزارنا نہیں ۔ بلکہ یورپ کے دوسرے ممالک کا بھی دورہ کرنا شامل ہے ۔ اپنے دورے کے بعد وہ ایک کتاب لکھنے کا ارادہ رکھتے ہیں ۔ جس میں وہ غیر ممالک میں مقیم ہندستانی لوگوں کی زندگی اور دوسرے مسائل پیش کریں گے ۔ علاوہ ازیں وہاں کے لوگوں اور جگہوں کے بارے میں جہاں جہاں وہ گھومیں گے اپنے خیالات کا اظہار کریں گے ۔ یہ کتاب شائع تو ضرور ہو جائے گی ۔ لیکن افسوس کہ صرف ہندوستان میں ۔ کاش ہم بھی وہ کتاب پڑھ سکتے کہ ہمارے بارے میں ایک غیر ملکی ادیب کے تاثرات کیا ہیں ۔

انڈیا کے بارے میں غلط تاثر

ہم انڈیا اور انڈین لٹریچر کے بارے میں کیا جانتے ہیں ؟ "آنہ بائیڈر بلاڈسے" میں کام کرنے والوں کے ذریعہ ہمیں جو معلومات ملتی ہیں ۔ وہ بہت محدود ہوتی ہیں ۔ ہم اخباروں کے ذریعہ سیاسی خبروں سے ہی آگاہ ہوتے ہیں ۔ جس میں خصوصاً ملکی جھگڑے اور بڑے سیاستدانوں کے بارے میں خبریں ہوتی ہیں ۔ ہندوستان کی روزمرہ کی زندگی کے بارے میں ہمیں پوری اطلاعات نہیں ملتیں ، ہندوستانی ادب کے بارے میں تو ہم بالکل ناآشنا ہیں ایک انگریزی ادیب کپلنگ کی کتاب "جنگل بک" پڑھ لینا ہی کافی نہیں ۔

رام لعل کا خیال ہے "یہ غلطی مغربی ناشرین کی ہے ۔ مغربی ناشرین کافی عرصہ تک اپنے مفاد کے لئے ہندوستان کا یکطرفہ رُخ پیش کرتے رہے ایک ایسی سرزمین کا ——— جس پر عجیب و غریب جنگلی جانور ، مذہبی و جنوبی اور جادوگر قسم کے ہی لوگ بستے ہیں ۔ اس طرح ہندوستانی ادبا جو غیر ممالک میں مقیم ہیں ۔ (یا دہاں سے پڑھ لکھ کر واپس گئے ہیں) کا بھی یہی رویہ رہا ہے یعنی جیسی تصویر ان کی کتابیں پیش کیا کرتی تھیں ۔ درحقیقت ہندوستان ایسا نہیں ہے ۔ میں ہندوستان کی روزمرہ کی سچی تصویریں پیش کرنا پسند کرتا ہوں ۔ آگے بڑھتے ہوئے ہندوستان کی ۔

ہماری معلومات میں اضافہ کیسے ہو ؟

ہم ہندوستانی ادب کو اچھی طرح کیسے جان سکتے ہیں ؟ نارویجین لوگوں کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہماری روزمرہ زندگی اور رسم و رواج کے بارے میں جانیں ۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہندوستانی ادب کا مطالعہ کریں یہ بہتر ہوگا کہ نارویجین رائٹرس یا کوئی اور ناشر ہندوستانی ادب کی انتھولوجی چھاپے ،

زبان کی کوئی سرحد نہیں ہوتی ۔

رام لعل ۱۹۲۳ء میں پاکستان میں پیدا ہوئے ، لیکن پچھلے تیس برسوں سے وہ ہندوستان میں مقیم ہیں ۔ انہوں

کتابیں اردو اور ہندی میں لکھی ہیں۔ جو ہندوستان اور پاکستان میں یکساں طور پر پسند کی جاتی ہیں۔ وہ اس حد تک لسانیات میں بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ کہ بعض الفاظ کی جڑوں کو ان کے سماجی اور ثقافتی پس منظر میں تلاش کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے۔ کوئی بھی زبان کسی خاص مذہب سے تعلق نہیں رکھتی۔ یہ تو بہتے دریا کی طرح ہوتی ہے جو اپنا راستہ خود ڈھونڈتا اور مسلسل بڑھتا رہتا ہے۔

رام لعل نے بتایا۔ اردو میں کتنے فی صد الفاظ فارسی عربی سنسکرت کی زبانوں اور دوسرے ملکوں سے آکر ملتے رہے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ دریا کس طرح بہتے بہتے دنیا کے دوسرے حصوں میں پہونچ جاتا ہے۔"

(روزنامہ آربائیدر بلاڈے اوسلو ناروے) میں اگست ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا جس کا اردو میں براہ راست ترجمہ پورنیما چاولہ اور ڈاکٹر شہوار نے مل کر کیا۔

خالد آکاسکو

چھپکلی

اپنے کمرے میں بیٹھا
تکتا ہوں ان سفید دیواروں کو
ہر شب سونے سے قبل
یہ دیواریں سیاہ کیوں نہیں ہوتیں؟
بلب کی زرد مریضانہ روشنی کے گرد
سیکڑوں پروانے
مسلسل چکراتے پھر رہے ہیں
جب کبھی تھک کر یہ چھوٹے چھوٹے پروانے
دیواروں پر بیٹھنے کی کوشش کرتے ہیں
نہ جانے کہاں سے
کئی چھوٹی بڑی چھپکلیاں نمودار ہوتی ہیں
اور اپنی چپچپی زبان نکالے
ان پروانوں کو ہڑپ کر جاتی ہیں
ہر شب یہ تماشا ہوتا ہے
ہر شب میں مسکرایا کرتا ہوں
پچھلے پچیس برس سے
میں یہ تماشا دیکھتا آیا ہوں
لیکن آج
یہ پرلطف تماشا دیکھنے سے پہلے
سو گیا میں
سورج کی دوسری کرن
کھڑکی کی سلاخوں کے بیچ سے راستہ بناتی ہوئی
بستر پر کھڑی پہنچی
تو
ایک چھپکلی کو محوِ خواب پایا

نعیم اشفاق

[illegible]

میری پتھرائی ہوئی آنکھوں میں
زرد آسمان کا منظر ہے
کرب و درد کا دفتر ہے
میری زبان گنگ، میرے ہاتھ ہیں مفلوج
پاؤں بظاہر چلتے ہیں مگر
زمیں پر نہیں، خلاؤں میں قدم رکھتے ہیں
مجھ کو غور سے دیکھو
میرے اندر جھانکو تم
میرے چہرے پہ تھوکنے والو
یہ چہرہ اک آئینہ ہے
آج کے عہد کی تصویر نظر آئے گی
آج کے فرد کی تقدیر نظر آئے گی

غزل

ظہیر غازی پوری

میری زباں ہلتے ہی پتھر برس پڑے
عرفانِ آگہی بھی ہلاکت سے کم نہیں

کہنہ روایتوں کے خلاؤں کو کیا خبر
تہذیبِ ذہن و فکر عبادت سے کم نہیں

اتنا ہوں خوش نصیب کہ آزارِ جاں مجھے
جب بھی ملا تو میری ضرورت سے کم نہیں

ہر شخص کھو چکا ہے جب اپنا وجود زنگ
سائے کا تذکرہ بھی قیامت سے کم نہیں

رشتہ جو ٹوٹ کر مرے حصے میں رہ گیا
اس عہد میں وہ تازہ رفاقت سے کم نہیں

گزری تو سطحِ دل پہ پھپھولے اگا گئی
لمسِ ہوا میں موجِ اذیت سے کم نہیں

نقطہ کسی بدن کی شباہت نہ پا سکا
پھر بھی ہزار رنگ ملامت سے کم نہیں

غزل

تسلیم انجم

بھڑکے کچھ اور تجربات کی آنچ
کیف آگیں ہو اپنی ذات کی آنچ

سارے عالم میں حشر برپا ہے
تیز ہے تیز رو حیات کی آنچ

توڑ دیتے ہیں جو حصارِ غم
ان کے ذہنوں میں ہے نجات کی آنچ

بسترِ کرب پر ہوں لیٹا ہوا
دل سے اٹھتی ہے خواہشات کی آنچ

میں کسی لمحہ بھی نہیں تنہا
ہے مرے ساتھ حادثات کی آنچ

جلا کے راکھ بنا دے، یا پھر اماں میں رکھ
مرے وجود کو یوں نہ امتحاں میں رکھ

انہیں عزیز ہیں ریشم کے دلنشیں سائے
تو اپنے اشکوں کو پلکوں کے سائباں میں رکھ

نہ سوچ اس کے نتائج کو تجربہ ہی سہی
لہو کی آگ کو تو برف کی چٹان میں رکھ

ہمیشہ جسم ہی اس کے رہے ہیں متلاشی
کبھی کبھی تو، تو سایوں کو بھی مکان میں رکھ

بنا، نہ ایک ہی کردار کا خانہ اسے
تو میرا ذکر بھی اب اپنی داستاں میں رکھ

بھلا دے جنت موعودہ کی بشارت کو
ہوس کے تیر کو پھر جسم کی کماں میں رکھ

ذرا اس آئینے گا یہ عالم تذبذب کچھ
یقین کو نہ کبھی سرحد گماں میں رکھ

روش اب اور ہے اس کی ادا ہے اور ہی کچھ
وہ اور کچھ تھا مگر ہو گیا ہے اور ہی کچھ

کسی کی سنتا نہ تھا جو ہمارے بارے میں
اب اس کے بارے میں ہم نے سنا ہے اور ہی کچھ

کئی طرح کے عدو نے دیئے ہیں رنگ اسے
خبر ہے اور خبر کی ہوا ہے اور ہی کچھ

تو جبلہ جو ہے ستمگر وگر نہ الفت میں
روا ہے اور ہی کچھ ناروا ہے اور ہی کچھ

وفا کے نام پہ رونا تھا جو رلاتا تھا
کہا کچھ اور تھا اس نے کیا ہے اور ہی کچھ

اڑا رہا ہوں میں جعفر مذاق دنیا کا
جو کہہ گیا ہے مجھے آبلہ ہے اور ہی کچھ

نجیب رامش

بستی بستی خطِ گم گشتہ سا آوارہ ہوں
کل کہاں کوئی مجھے روک لے میں کیا جانوں

بال بڑھ جائیں کہ انکار کی جرأت تو ملے
چاہے پھر اپنی ہی آنکھوں کی طرح بجھ جاؤں

صبح تک دہکے گی یہ رات، خبر ہے مجھ کو
پھر بھی یہ آس، ہوا آئیگی کچھ تو جاگوں

جو خلا ہے تو خلا بھی ہے حدوں کا قیدی
میں ہوں آزاد تو آزادی کا زندانی ہوں

زندگی مجھ کو یہ زنجیر ہوا دے کے اداس
میں پریشان کہ بس سانس لئے جاتا ہوں

سود "ہونے کا" ادا کرنا ہی ہے قسطوں میں
دوستو! تلخ سی اک بات کہو ٹوٹ گروں

کرب سا کرب ہے بے دور و زمانہ ہونا
اس کا اک پل ہوں تو کاش اب اسے یاد آجاؤں

قرض خواہوں کی طرح وقت! اگر ہیں منتظم
تھیلا اک کہیں رکھا تھا۔ دیئے دیتا ہوں

مسلم سلیم

صورتِ کوہسار دیواریں
رہ میں ہیں بے شمار دیواریں

جب نہ پائی کوئی بھی راہِ مفر
کھینچیں ہم نے بھی چار دیواریں

یاد آتے ہی جرم کی لذت
توڑتا ہوں ہزار دیواریں

سائے میں بیٹھنا سنبھل کے ذرا
ہیں بہت خاردار دیواریں

بام و در تجھ کو یاد کرتے ہیں
کرتی ہیں انتظار دیواریں

R.N. Regd. No 4253/64
P.T. Regd. GY-7
Phone 172

The Aahang. Urdu Monthly
BAIRAGI GAYA

ہماری مطبوعات

کتاب	مصنف	قیمت
فرازدار	کلام حیدری	۲۰/
الف، لام، میم	کلام حیدری	۱۵/
زاویۂ نگاہ	ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی	۱۵/
بابا لوگ	غیاث احمد گدی	۸/
نوائے راز	مہجور شمسی	۵/
صفر	کلام حیدری	۱۰/
مطالعۂ اردو	محمد علیجان، کلام حیدری	۷/
لمحوں کا سفر	ڈاکٹر نریندر بشور پرشاد	۱۰/
اپنی تلاش میں	کلیم الدین احمد	۳۰/
شاد کی نثر نگاری	ڈاکٹر وہاب اشرفی	۴۰/
بے نام گلیاں	کلام حیدری	۸/
مزامیر	کلام حیدری	۱۰/
عکس	نثار احمد صدیقی	۱۰/
درخشاں	حفیظ بنارسی	۵/
انتخاب کلام جمیل	ڈاکٹر محمد مثنیٰ	۷/
معیار و مسائل	ڈاکٹر شاہ شکیل احمد	۵/
آہنگ کا احتشام حسین نمبر	مرتبہ کلام حیدری	۱۵/
روشنائی کی کشتیاں	احمد یوسف	۱۵/
والٹ وہیٹ مین	پروفیسر عبدالروف	۵/

ایجنٹ صاحبان اور لائبریریوں کیلئے خصوصی رعایتیں و سہولتیں

دی کلچرل اکیڈمی ریسٹ ہاؤس جگ جیون روڈ، گیا (بہار)

ماہنامہ آہنگ گیا

فروری سنہ ۱۹۸۱ء

شمارہ ———— ۱۲۷

ایڈیٹر

نوشابہ حق

اس شمارہ کی قیمت صرف ———— ۵۰ پیسے

محتویات

مضامین

افسانے

ایک نظم

غزلیں

طارق سعید

دو ابھرتی ڈوبتی آوازیں

شوکت حیات اور حمید سہروردی

کلام حیدری کا دلچسپ کھیل ذرّے کو آفتاب بنانا ہے ۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب حمید سہروردی کا آہنگ کے کسی شمارے میں خصوصی مطالعہ شائع ہوا تو کسی نے شکوہ کیا تھا کہ آپ نے پھر ایک ذرّے کو آفتاب بنا دیا ۔ "پھر" کا استعمال حیدری کے کھیل کی باضابطہ تکرار پر ضامن ہے ، سوال یہ ہے کہ ذرے میں آفتاب بننے کی صلاحیت بھی تو ہو ، ہر کوئی ذرہ توانائی کا مصداق تھوڑے ہی ہے بلکہ توانائی کا سرچشمہ یورینیم اور اسی نوع کے دوسرے ذرّے ہی ہیں یہی وجہ ہے کہ کلام حیدری کی تلاش کو بالآخر زمانے نے بھی تسلیم کر لیا مگر حیدری کو کیا ملا ؟ شکوے اور چند لٹے پٹے سے خطوط ۔ محل بیان ہے کہ کلام حیدری کے ادبی تبصروں کا عمیق مطالعہ اس امر کا گواہ ہے کہ حیدری کو بہت کچھ ملا ۔ ان کی زبان و ادب کو فنکار ملے ۔ شخصیتیں ملیں ، ذخیرے ملے اسلوب حیات کے زندہ نقوش ملے ۔ اور آتشیں زندگیاں ملیں ادب کی زندگی انہیں زندگیوں سے ابد تک رہے ، کلام حیدری کے دلچسپ کھیل کا سیدھا سادا مذاق ہے ۔

شوکت حیات اور حمید سہروردی جو آہنگ کی زمین سے دوسرے کئی فنکاروں کی طرح اٹھے اور سارے ادب کے آسمان پر پھیل گئے ، یقیناً ان کی شخصیتیں ادب کے دو نئے جگ مگ کرتے ستاروں جیسی ہے ، ادب اپنا مستقبل انہیں ڈوبتے ابھرتے ستاروں میں سے اپنا سورج تلاش کر رہا ہے ۔

فنکار اپنی بے پناہ حسیت اور بیدار مغزی کی وجہ سے ایک باشعور مخلوق ہے اور دوسرے لوگوں کے مقابلے میں ممتاز اور منفرد ہے ۔ فنکار جہاں رنگ و بو کی نیرنگیوں سے محض محظوظ ہی نہیں ہوتا بلکہ اپنے احساس و شعور کے سوز و ساز کی آمیزش سے لطف محض کو دائمی حظ میں تبدیل کرتا ہے یہی تخلیقی عمل ہے ۔ تخلیقی عمل میں اگر فنکار کی شخصیت اور انفرادیت کار فرما رہتی ہے تو کوئی ایسا نقش دائمی پیکر خط پر مرتسم ہی ہو جاتا ہے جس سے فنکار کی پہچان ہر زمانے میں ہوتی رہتی ہے ۔

شوکت حیات کی انانیت ان کے اسلوب فن کا امتیاز ہے شوکت حیات کی انانیت ہی ان کے افسانوں نیز ان کے فن کی انفرادیت ہے ۔ انانیت کیا ہے ؟ اور اس کے اجزا کیا ہیں ۔ شوکت حیات کے افسانوں سے اس کی عقدہ کشائی ممکن ہے ۔ " ان ہمعصروں کے نام جنہوں نے میری طرح جدید و قدیم ادبی گاہوں سے بہت آگے اپنے انمٹ سفر کی ابتدا

کی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ نسل جو بے نام ہے ۔ ۔"

— ذیل کا تعارف ؛

عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جنکا نہیں کوئی نام

انانیت کی تفصیل حیات و کائنات کے اضطراب جاودتاب، نت نئے تغیرات اور تیز رفتاری سے ممکن ہے آج اجتماعیت بھیڑ کا مصداق ہے ۔ لوگ ہیں مگر زندگی نہیں، عمارتیں ہیں مگر رنگین و توانائی نہیں، سڑکیں ہیں مگر روانی نہیں، ریلیں و بسیں ہیں مگر توازن و اطمینان نہیں ۔ گویا فرد ہے نہ جماعت، دل ہے نہ دماغ ۔ اگر عقل ہے تو اسکی فانوسیں گل ہیں اور دل ہیں تو مضراب خموش ہے، جمود و تعطل کی ہر طرح حکومت ہے اور زندگی کا قدیم جمیوں پر سوگواری کرنا اس زمانے کا مقدر ہے ایک طویل بے فیض جمود زمانہ جسمیں روشنی و حرارت کی کرنیں کبھی کبھی دکھلائی دیتی ہوں ۔ کس نام سے موسوم کیا جائے حقیقت ہے اگر یہ زمانہ تبدیل نہ ہوا تو اسی زمانے کو عصرانام سے موسوم کیا جائے گا ۔ شوکت حیات کی سچویشن سیریز کہانیاں اور کیفیت سیریز کہانیاں عصری کرب کے داخلی احوال و کوائف کی بے کران کائنات کے دھواں دھواں گرد و غبار کے طوفان میں انکار و اثبات جبر، دباؤ، استحصال، زندگیوں میں کشمکش کی بوکھلاہٹ سے حد درجہ پیدا ہونے والی لامعنویت، خطرات عزائم اور بے نام بنی آدم کے داخلی ذہن کے لینڈ اسکیپ کی غماز ہیں ۔ واضح رہے کہ داخلی ذہن خارجی عناصر سے ماورا کوئی چیز نہیں ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ فیشن زدہ جدیدیت کے حامل خارجیت سے یکسر بے نیازی اور لاپروائی کا اظہار کرتے ہیں اور حیات و کائنات سے رشتہ توڑ کے محض کھوکھلی داخلیت کے سمندر میں غوطہ زن کو اپنا شیوہ بتاتے ہیں ۔ لیکن شوکت حیات کی انانیت میں معاشرہ، فرد، حیات، اور کائنات کا باہم رشتہ ہر جگہ نمایاں ہے ۔ انکے افسانوں میں داخلی عناصر کی پیوستگی کے عمل کے ساتھ خارجی دنیا کے جلوہ نمائی بھی اہم چیز ہے نام نہاد جدیدیت کے نرغے میں پھنسا فنکار باطن سے اٹھتے ہوئے دھوئیں کا مخرج داخل کی آگ کو تصور کرتا ہے مگر اسے سوچنا چاہئے کہ یہ آگ کہاں سے پیدا ہوئی یا روشن ہوئی ۔ یا اس کا مافی الضمیر شعلہ سوزاں میں کیسے تبدیل ہوا؟ شعلہ سوزاں سے نقطہ نور نے کا طویل سفر کیا ۔ پھر کسی خارجی اثر کے ممکن تھے ؟ دراصل فارمولا، ٹائپ، انتہا پسند جدیت نام نہاد جدیدیت اور دیگر لغویات ایسی مصداق بن گئی ہے یہ بے نام نسل پر مبنی بے اثر بھیڑ انانیت کی ذمہ دار قرار پائے گی ۔ یہاں ہر شے کا نام بورڈ پیگنڈے کے لئے ہے جو جلی حرفوں میں لکھا جاتا ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ شور و ہنگامہ کے ان بندوں کا کوئی نام نہیں ہے ۔ لہذا اب اگر کوئی تحریک چلائی گئی تو اشتہار و نمود کا سہارا لئے بغیر چلائی جائے گی ۔ ادب ۔ دل اور محبت کے نصاب میں جلنا ممنوع ہے ۔ مگر اس کی پابندی کون کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ شوکت حیات کے افسانوں میں انانیت خارج سے آئی ہے ۔ انانیت کا کرب بلکہ اس کی جولانگاہ ان کے شعلہ سوزاں میں موجود ہے ۔ شوکت حیات کی ایک تحریر سے ان کے مذاق آتشیں کا پتہ چلتا ہے ۔ "صحیح جدیدیت یا انانیت، جمود، پابندی، حصار بندی، ازم، مینی فیسٹو، فارمولا، بعد غلامی کی کال کوٹھڑی سے نکل کر کھلی فضا میں سانس لینے کا نام ہے ۔ زندگی کی اصلیت سے براہ راست ہمکناری کا عرفان ہے ۔ فنکار کی تخلیق آزادی کی بحالی انانیت کا سب سے بڑا کارنامہ ہے ۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انانیت یا صحیح جدید ادب میں بنیادی اہمیت انفرادی

یت اور دائمی اقدار کی ہے جو خارج سے پرے، خبر نہیں سماج
، گہری ۔ دائمی اور منفرد حقیقت، متنوع بصیرت، معنویت
ور بے معنویت اور کرب لاحاصلی سے ناآشنا نہیں بلکہ
ن کا شدید عرفان رکھتی ہے، صحیح احتجاج اور سرکشی اس
ے مزاج کا ناگزیر وصف ہے" (سوالنامے تحریک اپریل
، ۱۹۷۰ء)

انا نیت کا مسئلہ دراصل"..... مسئلہ زندگی
کے گزرنے کا ہے جو گزارے نہیں گزرتی بلکہ یہاں بے کیف
گزارتی ہے" (افسانہ "بے دست و پا") عدم تحفظ، ٹھوکریں
بے جہتی، بے سروسامانی، نامساعد حالات گویا نہ جانے
کتنے نزاعی انسانوں کی کہانی ہے جو ایک خاص کشمکش،
قل و حرکت اور نامیاتی و حرکی تغیرات کے بعد فنکار کی
ذات کا حصہ بن جاتے ہیں، ناگزیر حالات و لمحات جو انت
نسانوں کی کہانی ہے، ایک ذات کی کہانی بن جاتی ہے ۔
فسانہ "سبز منڈیر پر سیاہ کبوتر" میں اس راز کو منکشف
کیا گیا ہے، ایک انسان کے باطن میں ہزاروں انا زندگی
موجود رہتی ہے ۔ اور اس سے آخری وقت تک برسرپیکار
رہتی ہیں، یہاں تک کہ اسے موت نصیب ہو جاتی ہے ۔
نکار کا بالیدہ شعور انکی آگہی کرتا ہے ۔ جبکہ ایک عام
آدمی محسوس بھی نہیں کر پاتا کہ "ہم تم وہ میں" میں کوئی
فرق بھی ہے یا ہم سبھی کسی فیکٹری کے پرزوں کے مانند
ہیں ۔ یکا یک ایک معمولی آدمی کے پاس دل نہیں ہوتا کیا
س کی بجی مجلسیں، بجی کلفتیں اور بجی مسرتیں نہیں ہوتیں
شوکت حیات کے ایک دوسرے افسانے "بکسوں سے
دبا آدمی" میں ایسے ہی ذاتی اور انتہائی شخصی دکھوں
کا جائزہ لیا گیا ہے جو صنعتی دور کے سبب نہایت
موہوم ہوتے ہوئے بھی اپنا ایک وجود رکھتا ہے ان
موہوم کلفتوں سے آدمی کبھی نجات نہیں پا سکتا کیونکہ

یہ کلفتیں انام ہیں ۔ شوکت حیات کا افسانہ "سورج ڈوبا
تھا نہ ابھرا تھا" آج کی زندگی کا سورج کی عکاسی کرتا ہے
جو عہد رواں کی سنگینی، ریاکاری، تشدد پسندی اور گرہوں کے
درمیان خونریز ہوتے ہوئے بے نام ہیں ۔ انانیت کی
اور تصویر "تین مینڈک" افسانہ میں بھی دکھلائی دیتی ہے
اس میں جبر و تشدد اور طبقاتی جنگ کو علامت بنا کر حالات
سے پیدا دہشتوں، تضادات، بے ضمیری اور اعلیٰ اقدار
زندگی کی پسپائی کا مجسم آرٹ پیش کیا گیا ہے ۔ زیست و موت
کے سفر کے درمیان مختلف حسرتوں، ارادوں، شخصیتوں
اور انکی مختلف سطحوں اور جہتوں نیز محرومیوں کی زندہ
مگر ہولناک تصویر جب ایک عام آدمی کے سامنے آتی
ہے تو وہ گنگ رہ جاتا ہے جبکہ ایک حساس انسان متحرک
ہو جاتا ہے ۔ افسانہ "مسافت" اسی نوع کے حالات کی
ناگزیریوں کی سچی تصویر پیش کرتا ہے ۔ مسافت کا بنیادی
عنصر وقت ہے! جس کا کوئی نام نہیں ۔

اور زمانے بھی ہیں جنکا نہیں کوئی نام

افسانہ "بانگ" پر تبصرہ کرتے ہوئے مہدی جعفر
کا خیال محل بیان ہے، "شوکت حیات کے یہاں وقت
عموماً دو سطحوں پر نظر آتا ہے ایک ہے

اور دوسرا ہے منجمد وقت یا بہتر لفظوں میں
مثلاً افسانہ "بانگ" میں مرغوں نے بانگ
دینا بند کر دیا ہے ۔ ظاہر ہے کہ وقت نے روایتی طریق
کار سے چھٹکارا حاصل کر لیا ہے ۔ اور مردہ نظر آتا ہے
یہ عصری تناؤ، تنظیم کے خلاف ردعمل اور احتجاج کی
کی صورت ہے ۔ مرغ وقت کے علاوہ ان جذبات کا
استعارہ بن جاتے ہیں جو گھٹ رہے ہیں اور فطری ہیں
پھر جذبات تنظیم کا غذا بنتے ہوئے عہد حاضر کی منافقانہ
بے حسی اور تنظیم کے عیارانہ مزاج کی تصویر کشی کرتے

ہیں۔ پھر وجدانی سطح آتی ہے، جس کے زیر اثر یہ زمین دوز ہو جاتے ہیں۔ غیر محفوظ ماحول میں فطری حفاظت کی جبلت کارفرما نظر آتی ہے، چنانچہ زمین دوز ہونا داخلی

کے بطور خارجی　　سے

نجات کی صورت ہے جو تنظیم سے فرار کی راہ متعین کرتی ہے"

وقت منجمد اور وقت مسلسل کے درمیان ایک کشاکش کی صورت پیدا ہونا لازمی ہے اور ان حالات خصوصی میں انانیت کی کوریج کا نمودار ہونا بھی واجبی ہے یہی انانیت شوکت حیات کا طرۂ امتیاز ہے۔ نثار احمد صدیقی "اردو کے بہاری افسانہ نگار" زیر عنوان اپنے طویل مضمون میں شوکت حیات کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "انہوں نے تمام دنیا کے جدید افسانہ نگاروں کی طرح نہ تو خارجی حالات سے یکسر بے نیازی اور بے پروائی برتی ہے اور نہ فرد کو معاشرہ اور ذات و کائنات کے درمیان حقیقی رشتے کی تجدید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں" (آہنگ مطبوعہ اگست ستمبر ۸۰ء)۔ یہاں مذکورہ تحریر سے تھوڑا سا اختلاف کرتے ہوئے واضح لفظوں میں لکھا جا سکتا ہے کہ خارجیت کا لحاظ کرتے ہوئے داخلیت میں مستغرق ہونا، شوکت حیات کی انانیت ہے۔ "میں کا تعارف" میں شوکت حیات نے انانیت کی توجہ کے ساتھ اپنی تخلیقی جدیدیت کا بھی تعارف دیا ہے۔ لکھتے ہیں، "کوئی قاعدہ، کوئی کلیہ، کوئی نظریہ نہیں۔ ساری کتابوں میں دیمک لگ چکی ہے۔ کسی کے نظریوں سے نہ متاثر ہوں اور نہ اپنے نظریے گڑھنا چاہتا ہوں۔ فن فن ہے اور میں بھی فن ہوں، اپنی ساری آلائشوں کے ساتھ۔ اپنے اندر کے سارے بھولے، ساری دراڑوں کو کاغذ پر رکھ دینا چاہتا ہوں۔ اس لئے براہ راست اندر اترتا ہوں، بغیر کسی لفظ کے، بغیر کسی کتاب کے تو تنہا اپنے ہی اننت آدمیوں کے ساتھ" — یہ دوسرے اننت لوگ کون ہیں؟ یہی انام لوگ ہیں جو فنکار کی دل کی بستی میں آرام و قیام کرتے ہیں اور فنکار کو تخلیقی کرب سے ہمکنار کرتے ہیں۔ انانیت ایک فن نظریہ ہے جس پر بحث کرنے کی مکمل گنجائش ہے مگر شوکت حیات اسے سکۂ رائج الوقت کا مقام دلائے بغیر اسکو پوری آزادی کے ساتھ اپنے افسانوں میں برت رہے ہیں اور اسی سے ان کی انفرادیت مستحکم ہوتی جا رہی ہے۔

حمید سہروردی کا شعلہ سوزاں کسی کی ذات کے نور سے آتشیں ہے جس کا نام ان کے افسانوں میں مضمر ہے۔ اسی نور کا ذرہ "ظہور خورشید" میں بھی موجود ہے۔ فنکار تلاش نور میں سرگرداں ہے۔ یہاں ندا فاضلی کا نوٹ محل رقم ہے "ایک کھویا کھویا تجسس ہے وہ بہت متاثر کرتا ہے۔ تمہارا ذہن سیدھا سپاٹ نہیں ہے۔ تہہ دار ہے، جو لفظوں میں ڈھل کر بہ یک وقت کئی رنگ اڑاتا ہے۔" تجسس سے عقل نفس میں کشمکش جاری ہے۔ وہ کون ہے؟ اس کی منزل کیا ہے؟ کہاں سے آیا ہے، کہاں جائے گا۔ اس کا دل مرکز حیات ہے یا دماغ، یہ سوال پہ سوال، سوالات کا سمندر اور سمندر میں ایک جائے پناہ نہ —

عقل کی منزل ہے تو عشق کا ساحل ہے تو
حلقۂ آفاق میں گرمئ محفل ہے تو

چاروں طرف سمندر، زندگی سمندر، ملک سمندر، جماعت سمندر، انسانی زندگی سمندر، شعور سمندر، ضمیر سمندر، گویا سمندر حمید سہروردی کی انفرادیت ہے یا حمید سہروردی کی انفرادیت سمندر ہے۔ اس کا پتہ ان کے شعلہ سوزاں سے چلے گا۔ آگ، شش جہت آگ، سمندر چیخ رہا ہے، سمندر پھیلتا اور بڑھتا جا رہا ہے۔ مناظر گھومتے جا رہے ہیں۔ سمندر سے کامیاب گزر کر ساحل تک وہی پہنچتا ہے جو نقطہ نور سے کی برقیاتی

، سے محفوظ ہو کر اپنے اندرون کے شعلہ سوزاں کو کم ما
ہے ورنہ دوسری صورت میں سارا لطفِ اضطراب برف
؛ جو اپنی پہچان اپنی ذات سے نہیں کرا سکتا ، مجبوراً د
ری شئے میں خود کو کیسے پہچان پائے گا ۔ تم کس ہوش میں
، جاؤ دلدل میں ہی پھنسے رہو ۔" (افسانہ : منتظر زن میں
تی ابھرتی کہانی آج کا انسان دلدل میں پھنسا ہوا ہے ۔
ر کے دلدل میں اپنی ذات کھوئے ہوئے ہے تعطل و جمود
ساتھ ہوش و حواس کی بے خبری کے سمندر میں اس کی
راء اور انتہا کے نشانات کو محسوس کرنے سے بھی محروم
یا ہے ، افسانہ "کھوئے ہوئے راستوں کی شب" کا ایک
اس ملاحظہ کریں :-

"میں کہاں آگیا ہوں اور کہاں جانے والا ہوں ۔
نک سوئیں ، سوئیوں کی آوازیں آنے لگیں ..... یہ پتا
پہلے یہاں میں کب اور کیوں آیا تھا ۔ میں نے اپنے دماغ
ور ڈالا ، تمام سارے شہر گونگے ہو چکے تھے ، اور
نظم منتشل ہو چکا ہے ۔ ۹۹ ــــ طویل جمود کے
ر سے فکر و تردد اور تنہائی کا سمندر جنم پاتا ہے "ٹوٹا
آدمی" ہر دم ، ہر وقت اور ہر لمحہ سوچتا ہی رہتا ہے ،
ۂ دنیا کا سب سے بڑا اور سب سے پہلا مہمان آدمی
ے کبھی بار بار گوشۂ تنہائی میں غرق ہو جاتا ہے ۔ گزشتہ
ئی بھی گزشتہ ماضی کے گرداب میں اور کبھی حوس کے
ے میں مرد کو اسیر کرتی ہے ۔ یا بے چینی کا شکار بنا دیتی
" لمحہ لمحہ درد سے ایک لپٹا اور ٹوٹتا ہوا منظر ملاحظہ
ں جو اپنی ستم ظریفیوں کی آپ مثال ہے ۔

"میں جس گاؤں سے آرہا ہوں اس گاؤں میں ہمارا
، شان اور خوبصورت مکان تھا ۔ اور وہ مکان میرے
ب دادا کی محنت اور پسینہ سے کمائی ہوئی دولت کی
انی تھی ۔ ایک ایسا وقت بھی چلا آیا کہ میں بے مکان
ہو گیا اور اب در بدر ٹھوکریں کھاتا پھر رہا ہوں ، ہمارے
مکان میں نوادرات بھی تھے ، میرے بزرگ اپنے زمانے
کے مہذب اور باشعور افراد کہلائے جاتے ہیں ، انہیں طرح
طرح کے برتن ، زیورات ، کھلونے اور انوکھے اور نئی نئی
چیزیں جمع کرنے کا شوق تھا ۔ بڑی بڑی الماریوں میں عربی
فارسی ، سنسکرت اور اردو کی شاعری اور ادب اور مذہبی
کتابیں تھیں ۔ اچانک ایک رات مکان میں آگ لگ گئی
تھی ۔ پتہ نہیں اب وہاں راکھ کا ڈھیر ہے بھی یا نہیں یا صرف
گدھے اور کتے سستانے کیلئے چلے آتے ہیں ، اور دن بھر
اور تمام رات لوٹتے رہتے ہیں ، میں کچھ نہیں جانتا ....."

یہ ماضی کی تصویر ہے کہ حال کی ؟ سمندر طویل ہے
آگ شش جہت لگی ہوئی ہے ، ماضی ، حال ، مستقبل سب بر
ملتی ۔ اپنی کہانی "سمندر" میں حمید سہروردی نے لمحہ لمحہ د
کو حال کی کہانی بنایا ہے "مینڈک" کو اقلیت کی علامت
بنا کے سمندر میں اس کی زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے
کہانی "سمندر" میں حمید سہروردی رقم طراز ہیں "کاش"
ہم مینڈک ہوتے اور اس سمندر سے نکل کر خشکی پر بھی
سانس لے سکتے ۔ ہر چند کہ تجربات بات کی اجازت
نہیں دیتی ، مگر اس کے علاوہ خود ان مچھلیوں کو اس سمندر
سے لگاؤ ہے اور وہ جانتی ہیں کہ خواہشات راہ سے بھٹکنے
کا نتیجہ ہوتی ہے ، اس کہانی میں سمندر کی وسعت و ہمہ گیری
کے مد نظر ہجرت کا فلسفہ پروان چڑھتا ہے سمندر سے
پرے ہٹ کر خشکی پر مکان بنانے کی خواہش ، ہجرت کی واضح
خواہش کی عکاسی ہے لیکن مینڈک سمندر سے نجات
اسلئے حاصل نہیں کر سکتا کہ سمندر اسکی فطرت میں داخل
ہے ۔ اور یہ بھی درست ہے کہ سمندر کی مچھلیوں نے
سمندر کے اندر خوف کا تسلط جما کے اپنی ذات پر بھی
رحم نہیں کیا ہے کہ ظالم و مظلوم کے درمیان عدل اسی

دن ہوگا جب سمندر دھواں دھواں ہو جائے گا، اور سمندر زمین کی شکل اختیار کر لیگا۔ اور پھر اس میں میزان نصب ہوگی، تب جبینڈک کی تصویر" کہانی — واقعہ" کے فریم میں فٹ ہوگی۔ اس منظر نامے میں ایک فرد سمندر دن میں ڈوب رہا ہے۔ اور پانی کا بہاؤ نہایت تیز ہے۔ وہاں نہایت تیز طوفانی آوازیں آرہی ہیں۔ اتنے میں شخص مخصوص کا چہرہ مسخ ہوتا جارہا ہے۔ اور صورت غائب ہوتی جارہی ہے۔ دھڑ ہے مگر پیر الٹے ہوئے جارہے ہیں اور پھر ضمیر اور جسم کا فرق سمجھ میں آنے لگے گا، خواب نظر سے دور ہو جائیگا اور بے جنتی کو جنت نصیب ہوگا۔

"میری خواہش میرے من میں ہی رہی۔ کہ نہ میں تفصیلی طور پر بدلتے رتوں کا دیدار کر سکا۔ اور نہ ہی کٹے پیڑوں کی صورت ہی دیکھ سکا۔ دیکھنے کی خواہش بڑھتی ہی جارہی ہے۔"
(افسانہ بے جہتی)

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
میرے ارماں بہت نکلے لیکن پھر بھی کم نکلے

یہی وجہ ہے کہ افسانہ "لمحہ لمحہ درد" کا اختتام نہایت حقیقت پسندی کے ساتھ ذیل کے لفظوں میں ہوتا ہے۔
"لوگو! صورتیں بدلتی ہیں۔ تم اچھی طرح یاد رکھو کہ چہرے کے فریب میں نہ آنا۔ اصل دھوکا چہرے ہی سے ہوتا ہے۔ خوف کے مضراب کو انگشت تقدس کو چھونے تک نہیں ذہن کی پنہائیوں میں ٹٹولو تو خوش آئند صداقت پالوگے۔ تقدس مآب چہرے بھی سیاہ کاریوں میں جواب نہیں رکھتے کچھ دیر فہم کی انگلیوں کو سبک ہونے سے بچالو۔ کشیف پیروں میں پارہ بھردو۔ راستے بغیر سنگ میل کے ہی کھسکتے جائیں گے سوچو تو سب کچھ مثبت بھی ہے اور منفی بھی۔ درمیان میں ... پسند طبیعت ہوتی ہے اسکے علاوہ اور کچھ نہیں ... اپنے اندرون کے شعلہ سوزاں سے حرارت حاصل کر کے ہی منزل مقصود تک پہنچ سکتا ہے۔ یہ درست ہے کہ عقل پاسبان دل ہے مگر کبھی کبھی دل کو بھی تنہائیوں کی پنہائیوں میں غوطہ زن ہونے کا موقع میسر ہونا چاہیے۔ یہی دل کا سمندر ہے جو جہد سپردگی کا اصل سمندر ہے۔ یہ سمندر نہایت بسیط اور طویل ہے۔ اسکا سینہ ناپیدا کنار ہے۔ اس کی لہریں برق و شرار کا مصداق ہیں۔ یہاں اوپر چڑھتے جانا اور پہاڑ کی بلندیوں سے بھی آگے نکل جانا، دل کے ساتھ دماغ کی کھلی ہمنوائی کی دلیل ہے۔ افسانہ "لاطائل" میں ایک چیونٹی محض اس لئے نذر خاک کر دی گئی کہ اس نے جد و جہد کا راستہ چھوڑ کر فرار جمود کا راستہ اختیار کیا، ایک چیونٹی پہاڑ پر چڑھنے کی کوشش کر رہی تھی اور کچھ دور جا کر نیچے آرہی تھی۔ مسلسل ایک گھنٹے کے عمل کے بعد چیونٹی نے دوسرا راستہ اختیار کیا.... میں نے دیکھا کہ وہ اس عمل سے مایوس ہو کر واپس ہو رہی تھی۔ اس منظر کو دیکھ کر میری آنکھوں میں خون اتر آیا۔ میں نے چیونٹی کو اپنے پیروں سے مسل دیا (افسانہ۔ لاطائل)

چلنے والے نکل گئے ہیں
ٹھہرے جو ذرا کچل گئے ہیں

کارخانۂ یزدی میں ثبات کو ہمہ وقت تغیر سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ثبات کا متلاشی فرد سمندر کی گرداب میں پھنس کر رہ جاتا ہے۔ سمندر کی گہرائیوں میں ندی، تالاب اور دلدل کو علامت بنا کر مختلف اقوام یا مختلف ذہنیت کے گروہوں کو عنوان سخن بنایا گیا ہے، سب کو اپنی اپنی ذات پر غرور ہے۔ سب اپنے اپنے لہو سے قصہ آدم کو رنگین بنانے کے دعوی دار ہیں۔ سوز و ساز کی رنگین کائنات کا مدعی ہر ایک ہے۔ سمندر جو واقعتاً سمندر ہے جو عالم انسانیت کی علامت ہے، خاموش ہے اور سب کے غرور پر حیرت زدہ ہے۔ یہاں تک کہ ندی، تالاب اور

ولدل سب اپنے غرور کے سبو میں سرمست ہوکر ٹوٹ جاتے ہیں۔ بکھر جاتے ہیں اور وجود سے بھی ہاتھ دھوتے ہیں۔ فتح سمندر کی ہی ہوتی ہے۔ کیونکہ سمندر حمید سہروردی کی انفرادیت ہے۔

یہاں پر حمید سہروردی کے اسلوب و بیان کی انفرادیت کا ذکر کرنا میں ضروری سمجھونگا۔ کیونکہ سہروردی میں ہلکی ظرافت کے ساتھ شیریں لطافت ہر جگہ موجود ہے۔ حمید سہروردی کے اسلوب کی لطافت کبھی رجب علی بیگ سرور کے نشاطیہ اسلوب کی یاد تازہ کرتا ہے اور کبھی کرشن چندر کے جمالیاتی قلم کی تجدید کرتی ہے۔ افسانہ "کھوئے ہوئے راستوں کی تلاش" سے ظرافت آمیز اقتباس ملاحظہ کریں۔

"الگ تھلگ بینچ پر بیٹھی عورت بار بار پہلو بدل رہی تھی جس راہ سے بس آرہی تھی وہ اسی طرف دیکھ رہی ہے۔ یوں لگ رہا ہے کہ وہ بس کا نہیں، اپنے عاشق یا شوہر کا انتظار کر رہی ہے۔"

یہاں حمید سہروردی کے ایسے جمال انگیز بیان پر مضمون ختم کرتا ہوں جس کے حسن کی جولانیوں میں نہ جانے کتنے سمندر موجود ہیں اور جو ڈوبتی ابھرتی آوازوں کی پہچان کرانے میں کافی ہیں۔

"ندی کے تبسم کو دیکھکر تالاب تلملا بہتی ہوئی ندی سے تالاب نے بڑی لجاجت سے کہا" "میں کسی صحرا کی اڑتی ہوئی ریت کا ایک سراب ہوں۔ تم اپنے لب کھولو اور میرے قریب آجاؤ۔۔۔ یہ نظارہ دیر کب تک۔۔۔ یہ تمہاری بڑی بڑی اور پھیلی ہوئی آنکھوں میں جام جمشید دیکھوں تمہارے نرم نرم اور گداز گداز سینے پر سر رکھ کر محسوس کروں کہ جہاں رنگ و بو میں تیری ذات کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔۔۔ آجاؤ۔۔۔ یا تم مجھ میں سما جاؤ۔۔۔ میں تمہاری پھیلی ہوئی وادیٔ حسن میں خود کو پہچان لینا چاہتا ہوں۔ اور تمہاری زلف میں زنجیر گیتی کو بھی دیکھ لینا چاہتا ہوں؛ تمہاری شائستہ ہتھیلی پر مہر محبت ثبت کرنا چاہتا ہوں۔ میرے قریب آجاؤ۔۔۔ سچ مانو کہ میں زمان و مکاں کے قیود سے ماسوا تمہیں جان لینا چاہتا ہوں میں نے ایک ایک پل تیرے فراق میں گزارا ہے مجھے مزید انتظار کے کرب سے بچاؤ۔"

۔۔۔ (افسانہ۔ منظروں میں ڈوبتی ابھرتی کہانی)

ایک مطالعہ　　مشیر الزّماں

پسِ پردۂ شب

"پسِ پردۂ شب" حسین الحق کے افسانوں کی پہلی کتاب ہے جسے علامتی اور استعاراتی اسلوب کے درمیان توازن، ہم آہنگی اور ہم رشتگی، پیدا کرنے کی انفرادیت حاصل ہے۔ یعنی آٹھویں دہائی میں جہاں ایک طرف انتہا پسند اسلوب سے ملاقات ہوتی ہے۔ جس پر VAGUENESS کا الزام ہے۔ اور دوسری طرف اس استعاراتی اسلوب کا سامنا ہوتا ہے۔ جو تمثیل کے شانہ بشانہ چلتا ہوا ہم تک پہونچتا ہے۔ تو تیسری طرف یا ان دونوں کے مابین چند ایسے افسانہ نگاروں کے چہرے بھی پہچانے جا سکتے ہیں جو ان دونوں انتہاؤں پر نہیں بستے ہیں۔ اور جن کے یہاں علامت اور استعارہ لازم و ملزوم کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ ان میں حسین الحق نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں۔

"پسِ پردۂ شب" کا پہلا افسانہ سوانح حیات، انسانی وجود کی کم مائیگی اور بے مائیگی اس کے اپنی اصل میں ممکنات ورنا ممکنات اور جبر و اختیارات کے متضاد دھندلکے میں بھٹک جانے کی کہانی پیش کرتا ہے۔ اس کا کردار جب ایک دوسرے شخص کی سوانح حیات سن کر اپنے کمرے میں داخل ہوتا ہے تو اس سے پہلے ایک چھوٹا بچہ کمرے میں داخل ہو چکا ہوتا ہے۔ یہ چھوٹا سا بچہ انسانی زندگی کے بنیادی عناصر کی علامت بنتا ہے ساتھ ہی ان خواہشات کی علامت بھی جو خارجی عوامل کے استبداد کا شکار ہیں۔ بطور خاص بیلون محرومیوں یا کرب وحصول کا استعارہ ہے۔ اور یہ محرومیاں بھی اپنی مدارج تبدیل کرتی نظر آتی ہیں۔ یعنی وہی بیلون ایک صحت مند بچے کے ذریعہ زیادہ پھول جاتا ہے۔ جبکہ جو صحت مند نہیں ہیں۔ ان کے لئے یہ خواہشات کی بے مائیگی اور نا تکملیت کی علامت بنتا ہے۔ کہانی کے آخر میں بیلون کا پھیلانے ایک الگ مفہوم پیدا کرتا ہے۔ اور اب ہوتا یہ ہے کہ چھوٹا والا بیلون پھلاتا ہوں تو پھوٹ جاتا ہے۔ اور بڑا والا لامتناہی سلسلوں کا آئینہ بن جاتا ہے۔ یعنی یہاں ایک ہی بچہ دونوں تجربوں کا آگہی حاصل کرتا ہے۔ اس طرح یہ واضح کیا گیا ہے کہ زندگی اپنے محدود دائرے میں محصور بے مایہ ہے اور اپنی لامحدود سطحوں کسی طرح بھی اسیر نہ کی جانے والی شے اور ان دونوں کے درمیان کا تضاد، انسانی زندگی کا مقدر یہ خالص علامتی افسانہ ہے۔

کتاب کا آخری افسانہ "سبا ویراں" سیاسی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اور استعاراتی ہے۔ یہ اس کتاب کا مختصر

ترین افسانہ ہے ۔لیکن اپنی اصل میں بہت دور تک پھیلا ہوا ہے ۔ ' مھٹو بنی جی روزی بھیجو '...... مھٹو بنی جی روزی بھیجو بڑی بڑی مونچھوں والا چابک لہرا کر کہتا ہے ۔ مھٹو بنی جی روزی بھیجو ، افسانے کی یہ شروعات ہی پورے افسانے میں کسی جابر نظام کی پیش کش کی توضیح ہے ۔

پہلا علامتی افسانہ اور آخری استعاراتی افسانے کے علاوہ سترہ افسانے مزید اس کتاب میں شامل ہیں ۔ جن میں معدودے چند صرف علامتی اور صرف استعاراتی کے علاوہ تقریباً سبھی علامت اور استعارہ کے امتزاجی نظام سے عبارت ہیں ۔ دوسرا افسانہ "چہرہ پس چہرہ" بڑی حد تک سماجی CONTEXL میں لکھا گیا ہے ۔ اور برائے نام وضعدار سماج میں زندہ رہنے والے لوگوں کی عیاریوں کی نشاندہی کرتا ہے ۔ جبار صاحب راحل صاحب اور شرما جی کے کردار بہت جانے پہچانے ہیں ۔ یہ لوگ ہیں جو ہر سطح پر ہمارے ساتھ ہیں ۔ اور معاشرے کی ساری خرابی اور تباہ کاری ان کی مرہون منت ہے اور ان کے ذریعہ پھیلائی گئی تباہ کاریوں کا سلسلہ بہت وسیع ہے ۔ اور لداخی جہاں کے میلے میں میری بہن کھو گئی ہے ... اور فرات کا بے بس خانوادہ اور لبنان کا آخری فلسطینی کیمپ .... اور میرٹھ پور اور محمد پور میں نالی کا پانی پیتے ہوئے بوڑھے اور بجباتے نالیوں میں چھپ کر جان بچانے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے بچے اور مائی لائی ، لو اکھائی اور جمشید پور میں مرتا ہوا ذکی انور یہ افسانہ آس پاس سے شروع ہوتا ہے ۔ اور پوری کائنات کو محیط کر لیتا ہے ۔

صدیوں سے دنیا حق و باطل کا تماشہ دیکھ رہی ہے ۔ امن عالم اپنا دریدہ پیرہن لئے گلیوں ، چوراہوں سڑکوں ، اور گھروں میں بھٹک رہا ہے ۔ اور فنکار اس دکھ کو شدت سے محسوس کرنے والا سماج اور کائنات کا ایک مجبور فرد چیخ رہا ہے ۔ میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں ، لیکن میرے ہاتھ مفلوج ہو چکے ہیں ۔ میں پکارنا چاہتا ہوں کچھ کہنا چاہتا ہوں ، لیکن میری آواز بند ہو چکی ہے ۔ "منظر کچھ یوں ہے" تاریخ اور تہذیبی پس منظر میں موجودہ سیاسی حالات سے کچھ پھیلا ہوا افسانہ ہے ۔ "شاید" فرد کے اندر دور تک پھیلی ہوئی بے یقینی اور اس کے وجود پر چھائی ہوئی لامحدود الجھن کی کہانی ہے ۔ "عکس عکس" اس کتاب کی واحد رومانی کہانی ہے ۔ جو انسانی زندگی کے چند الجھے ہوئے رشتوں اور ان سے متعلق جذبوں کے تانے بانے بنتی ہے ۔ مختصراً یہ متعین حدود کی کہانی ہے ۔ اور اس کا مزاج کتاب کے دوسرے تمام افسانوں سے جداگانہ ہے ۔ "شکستیدہ" اپنے پس منظر میں اتنی دور تک پھیلی ہوئی کہانی ہے کہ گرفت مشکل ہو جاتی ہے ۔ اس کی صفت یہ ہے کہ یہ بیک وقت کئی راستوں پر کامیاب ہے ۔ اول تو یہ کہ اس کا موضوع کائناتی ہے ۔ اور چاروں طرف پھیلی ہوئی "شانتی اور اشانتی" ، سچائی اور جھوٹ ، عیاری اور صداقت ، جبر اور اختیار ، کی جنگ کی پیش کش ہے دوسرے یہ کہ اس میں فنکار نے بھوگے ہوئے جس دکھ کو انت دشاؤں میں پھیلے ہوئے جس شراب کو PRODNCE کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اس کی ترسیل براہ راست قاری تک ہوتی ہے ۔ اس کہانی کو اس لحاظ سے نمونے کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے ۔ کہ نئی کہانی یا نئے افسانے پر علامتوں کے ذریعہ پیدا ہوئے جس گنجلک پن یا ابہام کا الزام ہے یہ اس کی کاٹ کرتی ہے ۔ علامتیں اپنے پورے تنوع کے ساتھ سفر کرتی ہیں ۔ اور اسی اپنے مواد کے علاوہ اپنی ، CHARACTERTSTIE DTYLE میں بھی اتنے ہی زندہ ہے ۔ "پس پردہ" رب" کو بلا تکلف ایک انقلابی افسانے کا نام دیا جا سکتا ہے ۔ اور اس کا پہلا ہی جملہ نشاندہی کرتا ہے ۔ اس پر اچانک نظر پڑی اور پھر ہر

منظر کی کیفیت بدل گئی ۔ افسانے کے شروع سے آخر تک کیفیتوں کی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے ۔ اس کا کیسے پتہ تھا کہ کچھ ہی دور آگے چل کر ایسی کسی صورت حال کا بھی سامنا کرنا پڑے گا ۔ کہانی تھوڑے تھوڑے وقفہ پر موڑ لیتی ہے ۔ اور چونکنے والی صورت حال سامنے آتی ہے ۔ اور آہنی مکانات کے سائے میں اچانک وہ نظر آگیا اور منظر کی کیفیت بدل گئی ۔ تاشے، دھماکے اور جھانجھ چند ایسی تبدیلیوں کی علامت بن کر سامنے آتے ہیں ۔ جن کا وقوع پذیر ہونا ناگزیر لگتا ہے ۔ بھالے، برچھیاں، نیزے، تلواریں، اور ڈھالیں مشعلوں کی روشنی میں چمک رہی ہیں ۔ ہم شہر کی سرحد میں داخل ہو چکے ہیں ۔ اور ہمارے پیچھے وہ قافلہ ہے جو بس اب شہر میں داخل ہونے والا ہی ہے ۔ یعنی افسانہ اس اشاریئے کے ساتھ ختم ہوتا ہے ۔ کہ موجودہ حالات یا اور زیادہ واضح طور پر شہری زندگی میں یا پورے SELEP میں کوئی بڑی تبدیلی ظہور پذیر ہونے والی ہے ۔ لخت لخت کی تھیم بھی اس کے پہلے جملے سے واضح ہو جاتی ہے ۔ ایک پرانی شکستہ حویلی کے کھنڈرات میں یہ سب کچھ ہو رہا ہے ۔ شکستہ حویلی کے یہ کھنڈرات وہ روایتیں ہیں جن کے خلاف افسانہ نگار نے بڑے ہی پر سکون انداز میں صدائے احتجاج بلند کرنے کی کوشش کی ہے ۔ یہ وہ فرسودہ روایتیں ہیں ۔ جو انتہائی حد تک فرسودہ ہو چکی ۔ اور یہ سرمایہ وہ لاش ہے جو سڑ چکی ہے ۔ لیکن جیسے نئے نئے کفن پہنا کر نئے حالات کے روبرو نمائش کے لئے پیش کیا جاتا ہے ۔ کس طرح لاش کو کفن پہنایا گیا اور تینوں بند باندھ دیئے گئے ۔ پھر دونوں لاش کو اٹھا کر سفید دھلی دھلائی چادر بچھا دیتے ہیں ۔ اور لاش کو زمین پر لٹا کر تھیلے میں سے کیوڑے اور عرق گلاب کے دس بوتلیں بیک وقت اس پر انڈیل دیتے ہیں ۔

"بس پردہ شب" اور "لخت لخت" کسی حد تک استعاراتی کہانیاں ہیں ۔ لیکن "آتم کتھا، وقنا عذاب النار اندھی دشاؤں کے سائے ۔ اپنی اوپری پرت ۔ میں جو کچھ سمجھی جا رہی ہو ۔ نسلوں کے درمیان کی لاشعوری اذیت کا اشارہ ہے ۔ پھر دوسری طرف ایک خوف کا بھی احساس ہے ۔ جو بڑوں نے اپنے بعد والوں کے لئے بھی محسوس کیا ہے ...... کہ وہ آنے والا ہے ...... وہ کسی وقت بھی آسکتا ہے ۔

اس سلسلے میں ایک بات قابل غور ہے کہ اوپری پرت جو کچھ ہے اندرونی پرت اس سے بالکل ہی مختلف ہے الاؤ میں اپنے موضوعاتی تنوع اور متنوع اسلوب کی بنا پر اپنے عہد کی ایک منفرد کہانی ہے ۔ اس کا انوکھاپن یہ ہے کہ علامتی اور بیانیہ کے شانہ بشانہ چلنے کا احساس ہر وقت رہتا ہے ۔ پھر تاریخی کہانی نہ ہوتے ہوئے بھی نہ جانے کیوں اس میں ایک قسم کے تاریخی تسلسل کا احساس ہوتا ہے ۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کا اسلوب بھی بڑی حد تک تاریخی ہے ۔ اور جب لاعشہ ابن قند بیار ابن شرجیلان کو ہسانی نے ایک پل کو نیند سے بھرا پیالہ کنارے کیا اور خمار آلود آنکھیں کھولیں ۔ تو اصحاب کہف بازار میں حیران و سرگرداں تھے ۔ کہ دنیا بدل چکی تھی ۔ اور حلوائی کی دوکان پر لگائی گئی شیرہ رنگ دکھا چکا تھا ۔ درباری کاہنوں کو طلب کیا گیا ۔ اور ان کا متفقہ فیصلہ یہی ہوا کہ ستاروں کی چال گڑبڑا چکی ہے لہذا عیش و عشرت کے دن تمام ہوئے ۔

افسانہ نگار نے اس کہانی کو ہمسائیگاں کی نذر کیا ہے ۔ جو اس پہلو کی تائید کرتا ہے ۔ کہ اس کا تاریخی اسلوب یا اس میں پوشیدہ تاریخی تسلسل کا احساس بعض سچائیوں کا آئینہ دار ہے ۔ اور یوں بھی حسین الحق انتظار حسین کی طرح ہجر کی

لذت سے آشنا بھی ہیں۔ اور قرۃ العین حیدر کی طرح تہذیبی اور تاریخی ورثوں کے قریب بھی۔ جس کا بڑا احساس ان کی کہانی ہنوز میں ہوتا ہے۔ جو اس کتاب میں شامل نہیں ہے۔ اس کتاب کی آخری کہانی "سبادیراں" اور "الف حسین" اپنے عناصر کے لحاظ سے تقریباً ایک ہیں۔ بلکہ "سبادیراں" کو اس کی تلخیص کہا جا سکتا ہے۔ اور اس کی وجہ دونوں کی بے حد مماثلت ہے۔ اس کتاب میں چار اور کہانیاں ہیں، مردہ آنکھوں کا زہر، منادی، امرلتا، بلبلہ، اور صحرا کا سورج جو سات آٹھ سال قبل کی شائع شدہ کہانی ہے۔ اور جس کے لہجے میں دوسری کہانیوں سے بڑا فرق محسوس ہوتا ہے۔ اور وہ دہائی کے گیپ کا پورا پورا احساس ہوتا ہے جن کی کہانیاں حسین الحق کی آج کی کہانیوں کے کہانی پن سے الگ ہے۔

یہ کتاب ایک سو چھتیس صفحات پر مشتمل ہے۔ اور بہار اردو اکیڈمی کے جزوی مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔ طباعت اچھی ہے سرورق بے حد دیدہ زیب ہے۔ اور اس طرح اس کتاب کی خوب صورتی میں احمد سلیم کی بھی دخل ہے۔ جنھوں نے اپنے آرٹ سے سرورق میں زندگی ڈال دی ہے۔

THE AAHANG URDU MONTLY FEB. 1981

آفاق فاخری

تیسرا سانپ

بوڑھے مداری نے سانپوں کی پٹاری کو زمین پر رکھتے ہوئے اپنے ہاتھ کو مختلف زاویوں سے ہوا میں گھمایا، مونچھوں پر ہاتھ پھیرا زوردار تالی بجائی اور پھر آستینوں کو اوپر تک کھینچ کر زمین پر بیٹھ گیا۔ تماش بینوں کو کرخت لہجہ میں مخاطب کرنے کے بعد اس نے اپنے اس خاص سانپ کا ذکر کیا، اس سانپ کے رنگ و نسل کے متعلق حیرت انگیز انکشاف کیا جس کا شہرہ کسی حد تک عوام تھا اور اسی خاص سانپ کو دیکھنے کی خواہش لئے ہوئے کافی تعداد میں لوگ اس کے گرد اکٹھا ہوگئے۔

بوڑھے مداری کا یہی "تیسرا سانپ" شہر میں آنے والے بہت سے دوسرے مداریوں میں وجۂ امتیاز تھا اور اسی وجہ سے مداری کو ڈھیر سارا روپیہ اور آٹا مل جاتا تھا جس سے وہ اپنی زندگی نہایت سکون کے ساتھ گذارتا تھا۔ مداری نے تمڑی کو نکال کر بجانا شروع کر دیا جس کی وجہ سے ایک سحور کن سماں بندھ گیا اس کے کہنے پر سبھی بوڑھے، جوان اور بچے سلیقہ سے دائرہ کی شکل میں بیٹھ گئے۔ کافی دیر تک وہ تمڑی بجاتا رہا لوگوں کی نگاہ اس کی پٹاری پر تھی جس میں سے اس نے ابھی ابھی ایک کالے رنگ کا بہت ہی پرانا ناگ" نکالا۔ کالا ناگ دائرہ کے اندر رینگتا رہا، کبھی مجمع کی طرف جاتا تو لوگ بیساختہ انداز میں پیچھے کو بھاگنے لیکن فوراً مداری اسے اپنے ہاتھوں سے پکڑ لیتا اور اس کے ساتھ کچھ کرتب بازیاں کرتا۔ کالا ناگ کبھی کبھی اپنا پھن پھیلا کر کھڑا ہو جاتا اور بوڑھا مداری اپنے ہاتھوں کو سانپ کی طرف کاٹنے کیلئے بڑھاتا یہ منظر تماشائیوں کیلئے نہایت حیرت انگیز ہوتا .... مداری کا تیسرا سانپ جو بہت ہی چھوٹا لیکن بے پناہ زہریلا تھا وہ سانپ ہرے رنگ کا تھا، اور سانپوں سے مختلف تھا اس کے رنگ و نسل کے متعلق سن کر لوگوں کو حیرت ہوئی شہر میں آنے والے کسی بھی مداری کے پاس ایسا سانپ نہیں تھا اسی وجہ سے زمین پر بچھی ہوئی چادر پر پیسے اور آٹے کا انبار لگ جاتا۔

شہر کے چوراہے پر مداری نے تمڑی بجائی اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک اچھا خاصا مجمع اکٹھا ہو گیا تماشائیوں کے لیئے صرف ایک ہی کشش تھی اور وہ "تیسرا سانپ" تھا جو کسی اور دوسرے کے پاس نہیں تھا مجمع کو دیکھ کر بوڑھے مداری نے سوچا کہ آج اتنا پیسہ اور آٹا اکٹھا ہو جائے گا جس سے اس کی زندگی کی کئی ضروریات کی تکمیل ہوگی۔ وہ بہت خوش تھا آج اس کے تخاطب میں کافی زور تھا لوگ کافی حد تک متاثر تھے۔ کالا ناگ اور دوسرے سانپ زمین پر رینگ رہا تھا ان کے کمالات کو دیکھ کر لوگوں اپنی جیبوں سے روپیہ، پیسہ نکال کر ہاتھوں میں لے لیا تھا

اور چھوٹے چھوٹے بچے بھی دوڑ کر اپنے اپنے گھر سے آ گئے تھے تاکہ جب بوڑھا مداری آخری "تیسرا سانپ" سب کو دکھا چکے تو لوگ اسے دے سکیں۔ ——— بوڑھے مداری دبی ہوئی نگاہ سے ان پیسے اور آٹے کا جائزہ لیا جو ابھی چند لمحوں کے بعد اسکی جھولی میں ہوں گے، شہر کے چوراہے پر اس ہجوم کو دیکھ کر حیرت ہوتی تھی کہ لوگ کسی نایاب اور حیرت انگیز چیز کو دیکھنے کے لئے منتظر کھڑے ہیں۔ دونوں سانپوں کے منظر کو کافی دیر تک دیکھ کر لوگ اب چکے تھے ہجوم سے آواز بلند ہوئی کہ تیسرے سانپ کو بھی دکھایا جائے ———

بوڑھے مداری نے زور زور داری کے ساتھ تمڑی بجانا شروع کر دیا اور خوب زور کی مخصوص انداز میں چیخ مار کر اپنی پٹاری کی طرف جھکا، سبھی اپنی آنکھیں پھاڑ کر مداری کی ایک ایک حرکت کو دیکھ رہے تھے کیوں کہ ابھی تیسرا سانپ آنے والا ہے۔ مداری نہایت حیرت و مایوسی کے انداز میں بار بار پٹاری کے مختلف جھوپیوں میں ہاتھ ڈالتا اور نکالتا، اسکی حیرت و مایوسی کی انتہا نہیں جب اسے یقین ہو گیا کہ "تیسرا سانپ" اسکی پٹاری سے غائب ہو گیا اس سانپ کے غائب ہو جانے کا احساس اب عوام کو بھی ہو گیا کیونکہ کافی دیر ہو گئی، بوڑھے مداری نے سانپ کو نہ تو باہر نکالا اور نہ بتایا ہی کہ وہ کہاں چلا گیا ہے۔ اس یقین کے باوجود کہ سانپ پٹاری میں نہیں وہ بوڑھا مداری لاشعوری طور پر تلاش کرتا رہا اور کچھ دیر کے بعد جب اس نے تماش بینوں پر نظر ڈالی تو دیکھا کہ لوگ بہت ہی بے نیازانہ اس ہجوم سے واپس جا رہے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ تنہا سا ہو گیا اور اسکے چادر پر آج نہ تو پیسہ ہے اور نہ آٹا ہی۔ • •

فارم ۴ بابت ملکیت وغیرہ

رول ۸ دیکھیں

مقام اشاعت	بیراگی، گیا بہار
میعاد اشاعت	ماہانہ
پرنٹر وپبلشر ومالک ،	کلام حیدری
قومیت	ہندوستانی
پتہ	بیراگی گیا بہار
ایڈیٹر	نوشابہ حق
قومیت	ہندوستانی
پتہ	بیراگی، گیا بہار

میں کلام حیدری مالک ماہنامہ آہنگ اس بات کا اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و اطلاع کے مطابق صحیح و درست ہیں۔

دستخط
کلام حیدری

عزیز نے سن
ترجمہ:- مشتاق احمد نوری

دستک اچھی نہیں

کئی راتیں جاگتے ہوئے گذری تھیں - دل و دماغ پر اتنا تناؤ تھا کہ نیند آنا بھی چاہتی تھی - کسی نے ایک ڈاکٹر کا نام بتاؤ جو دماغی امراض کا ماہر تھا - اس کے پاس پہنچا تو اس نے پہلا سوال کیا -

"آپ دن بھر میں کتنے گھنٹے کام کرتے ہیں ؟" میں نے جواب دیا -

"سولہ سے بیس گھنٹے -" اسے یقین نہ ہوا - کہنے لگا -

"واقعی آپ کا مرض تھکاوٹ ہے - آخر آپ اتنی محنت کیوں کرتے ہیں ؟"

جی میں آیا، اس سوال کا جواب دینے کی بجائے ڈاکٹر کو جی بھر کے گالیاں دوں، خدا کے بندے، بھلا یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے - ؟ میں کوئی شوقیہ تو اتنے گھنٹے کام کرتا نہیں - خیر ڈاکٹر نے اپنی جانچ کے مطابق کچھ نیند کی گولیاں لکھ دیں جن سے دماغی تناؤ عام طور پر ختم ہو جاتا ہے - نیند کی گولیاں تو کھا لی مگر ایک شاعر کے مطابق یہ مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی -

اب بستر پر لیٹ کر جوں ہی آنکھیں بند کرتا ہوں دماغ کے کسی دھندلے گوشے میں مکان مالک کی منحوس شکل نمودار ہو جاتی ہے - گذشتہ تین ماہ کے بقایا کرائے کا تقاضہ کرتی ہوئی آنکھیں میرے پورے وجود میں گڑنے لگتی ہیں - اب نیند آئے تو کیسے ؟ بس لیٹے لیٹے من ہی من حساب لگانا شروع کر دیتا ہوں - بیس میں سے پچاس نکالے، بچے پندرہ، پانچ میں سے پانچ گئے، باقی بچا صفر، چھ میں سے چار نکالے باقی بچے دو وغیرہ وغیرہ ــــ جب یوں زبانی حساب کرنے سے تشفی بخش نتیجہ نہیں نکلا تو اٹھ کر بیٹھ جاتا ہوں - کاغذ پنسل تلاش کرتا ہوں پھر نئے سرے سے کاغذ پر رقمیں لکھ کر حساب کرتا ہوں ساتھ ہی نیند کی ایک اور گولی نگل لیتا ہوں کہ شاید اس بار اثر کر جائے - جب نیند کا ایک معمولی سا جھونکا محسوس ہوتا ہے تو یکدم دوبارہ بستر پر دراز ہو جاتا ہوں - آنکھ لگنے کو ہی ہوتی ہے کہ خیال آتا ہے اگر میں ہر مہینہ دس روپیہ بچاؤں تو سال بھر میں کتنی رقم جمع ہو جائے گی - ؟ یہ کمبخت گھر کا کرایہ میری جان لے کر ہی رہے گا - کاش ــــ اس دنیا میں اپنے لئے سر چھپانے کی تھوڑی سی جگہ پر کسی طرح ہمارا نام بھی لکھ دیا گیا ہوتا ــــ !!

ہفتہ بھر میں مشکل سے پانچ گھنٹے سو سکا ہوں ایک رات جب حالت بہت ہی خراب ہونے لگی تو اخبار ہاتھ میں لے کر اس خیال سے لیٹ گیا کہ شاید پڑھتے پڑھتے نیند آ جائے - پہلے ہی صفحہ پر ایک خبر تھی "جہانگیر پور میں ایک پلاٹ چالیس لاکھ میں فروخت ہوا" ــــ چالیس لاکھ روپئے - پلاٹ کا رقبہ ۱۶۲۴ مربع گز تھا - میں نے ۱۶۲۴ سے چالیس لاکھ کو تقسیم کرنے کی کوشش کی

گرچہ زندگی بھر کوئی کام حساب سے نہیں کیا پھر بھی حساب کا شوقین ہوں۔ معلوم ہوا کہ اس پلاٹ کی قیمت تقریباً ۲۵۰۰ روپیے فی مربع گز ہے۔ مان لو، میں یہ پلاٹ خریدنا چاہوں تو ؟ پلاٹ کی قیمت چالیس لاکھ روپئے۔ میری ماہانہ تنخواہ کل پانچ سو روپئے۔ اگر.....

اتنے میں باہر سے بیگم نے چلانا شروع کر دیا
"آپ سو کیوں نہیں جاتے۔؟" میں نے غصہ جھاڑا
"سوؤں کیسے ؟ دیکھتی نہیں ہو، حساب کر رہا ہوں۔"

ہاں تو میری تنخواہ پانچ سو روپئے! بہت تنگی سے گذارہ کروں تو ہر مہینے کتنی رقم پس انداز کر سکتا ہوں؟ مانا کہ آج کل بچت تو ایک طرف، ہر مہینہ ادھار لیکر گذارہ کرتا ہوں، مگر حساب لگانے میں کیا حرج ہے۔ مان لو ہر مہینہ سو روپیہ بچاؤں تو سال میں بارہ سو روپیے جمع کر پاؤنگا دس سال میں، بارہ ہزار۔ اگر ہزار برس اور زندہ رہوں اور ہر مہینہ پیٹ کاٹ کر سو روپئے بچاتا رہوں تو صرف بارہ لاکھ روپیے بچا سکتا ہوں۔ نہیں، نہیں یوں کام بنتا نظر نہیں آتا۔

محلے کے مرغے نے بانگ دینی شروع کر دی۔ میرے دل میں پلاٹ خریدنے کا ارادہ مضبوط سے مضبوط تر ہو چکا تھا۔

میرا حساب لگانے کا شوق بہت پرانا ہے۔ جب میٹرک میں پڑھتا تو کئی کئی دن کھائے پئے بغیر صبح سے شام تک یہی حساب لگاتا رہتا تھا کہ اگر میں بھاگنا شروع کر دوں تو کتنے وقت میں چاند، سورج، یا وینس پر پہنچ سکتا ہوں۔ اس وقت کے حساب کے مطابق میرے لئے پیدل چل کر چاند تک پہنچنا آج کے حساب کے مطابق پلاٹ خریدنے سے کہیں زیادہ آسان تھا۔

صبح ہو گئی ہے اور میں ابھی تک پلاٹ کا حساب لگانے کے چکر میں پھنسا ہوا ہوں۔ اگر تین ہزار سال کی زندگی پاؤں تو بھی کام نہیں بنتا اب میں نے حساب میں تھوڑی سی تبدیلی کر دی مان لو اپنی ساری تنخواہ ہر ماہ جمع کرتا رہوں اور بال بچوں کا پیٹ خدا سے دعائیں مانگ کر بھرتا ہوں تو کیا ہوتا رہے گا۔؟ کافی دیر کی جمع باقی سے معلوم ہوا کہ اگر پورے ۶۶۷ سال زندہ رہوں اور نوکری کرتا ہوں تب کہیں جا کر پلاٹ کی قیمت اکٹھی کر سکتا ہوں۔ اس کا مطلب ہے یہ حساب بھی ٹھیک نہیں ہے۔

جب میں نے نیند کی دو گولیاں اور کھا لیں، بستر پر لیٹا مگر دماغ پر پلاٹ خریدنے کا جنون اس بری طرح سوار تھا کہ اس نے نیند کو کوسوں دور بھگا دیا۔ اس لئے تھوڑی دیر بعد پھر اٹھ کھڑا ہوا اور سوچنے لگا ——— مان لو میں روزانہ سولہ گھنٹے کے بجائے لگاتار چوبیس گھنٹے کام کر کے اپنی آمدنی دوگنی کر لوں اور پوری تنخواہ کا پائی پائی جمع کرتا جاؤں تو جناب، یہ پلاٹ خریدنے کے لئے مجھے آج کی تاریخ سے پورے ۳۳۳۳ سال اور زندہ رہنا ہوگا اور رات دن نوکری کرنی ہوگی ——— اتنے میں چھوٹی بیٹی نے آواز دی۔

"ابا جان ——— خدا کے لئے سونے کی کوشش کیجئے۔
"دفع ہو جاؤ یہاں سے۔ میرے حساب میں خلل مت ڈالو۔" میں نے ڈانٹا۔
"جب تک یہ پلاٹ خرید نہ لوں، نیند میرے لئے حرام ہے۔"

اس بار میں نے حساب الٹی طرف سے لگانا شروع کیا۔ یعنی، اس پلاٹ کی قیمت چکانے کے لئے میری ماہانہ آمدنی کتنی ہونی چاہیئے اور اس میں سے ہر ماہ کتنی رقم بچت کرنی ہوگی۔ سوچا کہ اگر ہر مہینہ دو ہزار روپئے جمع کر سکوں

تو ۱۷ سال بعد پلاٹ خرید لوں گا۔

جہنم میں جائے یہ پلاٹ، جو کسی بھی حساب سے میری سمجھ کے دائرہ میں سمٹ کر نہیں آرہا ہے۔ میں نے خود سے کہا ـــ دیکھو میاں آخر جس شخص نے یہ پلاٹ چالیس لاکھ روپیے میں خریدا ہے وہ بھی تو کوئی انسان ہی ہوگا۔ اس نے بھی محنت کی ہوگی۔ پیٹ کاٹ کر اتنی رقم بچائی ہوگی۔ اس نے یہ ضرور سوچا ہوگا کہ پیسہ جمع کرنے کے لئے زیادہ محنت اور کم کھانا بہت ضروری ہے۔ خیر، اس کم بخت نے کچھ بھی سوچا ہو، یہ سچ ہے کہ اس نے چالیس لاکھ کی رقم نقد نکال کر پلاٹ کے مالک کی ہتھیلی پر دھرے ہوں گے اور پلاٹ خرید لیا ہوگا۔ اُف ـــ میرے خدا۔! مجھے کچھ بھی سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ نیند کی ایک گولی اور کھالی۔ بیگم نے پھر آواز لگائی۔

"خدا کے لئے کاغذ قلم رکھو، اور سو جاؤ" میں نے جھلّا کر جواب دیا۔

"تم میرا پیچھا چھوڑو گی یا نہیں ـــ چلو اپنا کام دیکھو"

اچھا تو یہ دیکھو کہ جس آدمی نے یہ پلاٹ خریدا ہے، آخر اس نے اتنی کثیر رقم کس طرح کمائی ہوگی۔؟ یہ پیچیدہ حساب کرنے کے لئے دماغ میں ایک اور خیال آدھمکا جس آدمی نے چالیس لاکھ کی زمین خریدی ہے اس کے پاس اور چالیس لاکھ روپیہ ضرور ہوگا، یعنی پورے اسّی لاکھ کا آدمی ہے۔ خدا جانے کیا کام کرتا ہوگا۔ اگر وہ سب سے اونچے عہدے کا سرکاری افسر ہو تو ماہانہ تنخواہ حد سے زیادہ پانچ ہزار ہوگا۔ چالیس لاکھ جمع کرنے کے لئے پینسٹھ سال سے زیادہ کا سارا مشاہرہ جمع کرنا ہوگا

خدا غرق کرے اس نامراد پلاٹ کو۔ میرا تو دماغ پھٹا جا رہا ہے۔ ہاں تو وہ آدمی ڈاکٹر ہے۔ ڈاکٹروں کی کمائی بہت زیادہ ہوتی ہے۔ ہر معائینے کی تیس روپیے فیس ہتھیا لیتے ہیں۔

"جناب، صبح ہوا چاہتی ہے۔ اب تو تھوڑی دیر کے لئے سو جاؤ۔" بیگم نے پھر آواز دی۔

"اف ـــ تم میرے خیالات کا سلسلہ توڑنے آدھمکی فوراً دور ہو جاؤ یہاں سے۔"

ہاں تو میں سوچ رہا تھا کہ اگر وہ ڈاکٹر ہر روز دس مریضوں کا معائنہ کرے تو دن میں تین سو روپیہ کما سکتا ہے۔ یعنی نو ہزار روپیہ ماہانہ اگر اس آمدنی میں سے ہر ماہ ۶ ہزار روپیے جمع کرے تو پورے ۷۰ سال پریکٹس کی ضرورت ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس پلاٹ کا خریدار ڈاکٹر بھی نہیں ہو سکتا۔

اور اگر کوئی سوداگر ہو جو ہر مہینے دس ہزار روپیے کماتا ہو تو بھی ممکن نہیں۔ اسی ادھیڑ بن میں تھک کر تکیے پر سر رکھتا ہوں، آنکھ بند کرتا ہوں، نیند نداردِ، ناامیدی کی حالت میں سر پھوڑ لینے کی خواہش ہو رہی تھی کہ یکایک بجلی کی طرح ایک نیا خیال ذہن میں کوندا۔ اپنی ساری جیبیں ایک ایک کر کے ٹٹولیں۔ پورے ساڑھے بارہ روپیے برآمد ہوئے۔ بیگم سے دریافت کیا "تمہارے پاس کچھ پیسے ہیں۔؟" بیگم کی جیب سے ساڑھے پانچ اور بچوں کی بچت بینک کے ڈبوں سے ایک روپیہ تیس پیسے نکلے سب ملا کر انیس روپیے تیس پیسے بنے۔ سوچا، سارے کا سارا پلاٹ خریدنا کوئی ضروری تو نہیں۔ جیب میں جتنی پونجی موجود ہو، کیوں نہ اسی کے مطابق پلاٹ کا کچھ حصہ خرید لیا جائے۔؟ زمین کی قیمت چونکہ ڈھائی ہزار روپیے فی مربع گز تھی اس لئے ایک مربع گز زمین خریدنا بھی اپنے بس سے باہر نظر آرہا تھا۔ اپنی ضرورت اور رقم کرتے ہوئے ایک مربع فٹ زمین کی قیمت لگائی وہ بھی اپنے

بو تہہ سے باہر نکلی - ایجوں کا حساب شروع کیا تو پتہ چلا کہ جیب کی رقم سے پورے دس مربع انچ زمین خرید کی جاسکتی ہے - خوب، بہت خوب — !

گھڑی پر نظر ڈالی - سورج نکلنے میں ابھی دو گھنٹے باقی تھے - بیگم اور بچوں نے شور مچایا -

"سو جائیے — سو جائیے — خدا کے لئے اپنی صحت کا کچھ تو خیال کیجئے "

میرا تو ارادہ اور عزم مستحکم تھا کہ صبح ہوتے ہی زمین کے مالک کے پاس پہنچوں گا اور پوری سنجیدگی سے کہوں گا -

" کالو بھائی — مجھے دس مربع انچ زمین کا ٹکڑا چاہیئے "

دس مربع انچ زمین - اگر مرنے کے بعد اس زمین پر لیٹنا پڑے تو بدن کا زیادہ تر حصہ پڑوس کے قبر میں ٹھکانہ ڈھونڈنے پر مجبور ہوگا - شاید اس پلاٹ پر ایک پاؤں پر کھڑا ہوکر زندگی کا باقی دن یا موت کے بعد کا وقت گزار سکوں -

بیوی بچوں کو جمع کیا - بہت سنجیدگی سے اپنی بات شروع کی -

"تم لوگوں کے لئے اس سرزمین پر کوئی جگہ نہیں - کوئی جگہ ایسی نہیں - جہاں تم لوگ اپنا سر چھپا سکو - مجھے صرف اپنے لئے اس دنیا میں پاؤں ٹکانے کے لئے جگہ مل سکی ہے جاؤ، تم سب یہاں سے دفع ہو جاؤ - جاؤ اور تم سب بھی اپنے اپنے پاؤں ٹکانے کا خود، کوئی نہ کوئی انتظام کر لو "

بیگم اور بچے سہم کر پیچھے ہٹ گئے - سب نے خوفزدہ ہوکر ایک دوسرے سے کھسر پھسر شروع کر دی -

"راتوں کی لگاتار بدخوابی نے ان کے دماغ پر بھی اثر ڈال دیا ہے "

"ڈاکٹر کو بلائیں — مگر فیس کہاں سے دیں گے —؟"

"اے خدا — ! ہمارے ابا جان کی حالت پر رحم کر — !!"

حمید سہروردی

دھوپ روشن خدا

دھوپ روشن خدا
مرحبا مرحبا
چاندنی رات کی بات اتنی ہی تھی
تم ملے ہی نہیں
بدلیوں میں اترتا رہا چاند وہ
دھوپ روشن خدا
چاندنی رات میں
سر دہرتا بدن
دھوپ میں رقص کرتا بدن
دھوپ کی چھاؤں میں ایک جلتا بدن
چاندنی رات میں
خاموش وادی میں

پھر تماشا بدن
دھوپ میں رقص کرتا بدن
سال کی آخر لمحوں میں
رقص کرتا بدن
ایک لمحہ ٹھہر کر مسکرائے گا
وہ چنچل بدن
خواب کی نمناک آنکھوں سے دیکھا ہوا
پیارا پیارا بدن
دھوپ روشن خدا
پیار کا سلسلہ پیارا پیارا بدن
چاندنی رات میں
ایک پر ہول سناٹا
خاموش وادی میں اترتا گیا
دھوپ میں رقص کرتا بدن
دھوپ روشن خدا

شہپر رسول

غزل

لاوا دہانِ دل سے نکلنے لگا ہے یار
اب تو تمام شہر ہی جلنے لگا ہے یار
بستی کے اونچے اونچے مکانوں کی خیر ہو
پانی کنارہ کاٹ کے چلنے لگا ہے یار
چھت کا شگاف اور یہ سورج کی تیز دھوپ
اب تو میرا بدن بھی پگھلنے لگا ہے یار
اب کوئی طے کرے گا نہ سمتوں کا یہ سفر
سورج بغیر سمت نکلنے لگا ہے یار
چھٹ جائیگی یہ دھند بھی یاد رکھ جائے رکھ
رُخ سر پھری ہوا کا بدلنے لگا ہے یار
اب کیا ڈرائیگا مجھے آسیب زندگی
اب خون زخم جاں سے ابلنے لگا ہے یار

ڈاکٹر نریش

غزل

جاتے ہو گاؤں چھوڑ کے پچھتاؤ گے میاں
انسان دیکھنے کو ترس جاؤ گے میاں
ہر بد دعا سے صاف نکل جاؤ گے میاں
مردہ ضمیر کو کہاں دفناؤ گے میاں
اس شہر میں جرم ہے امداد باہمی
کاسہ بدست کس کے یہاں جاؤ گے میاں
دیکھو گے جب پیڑوں تلے بھی نہیں ہے چھاؤں
تب خود بخود ہی گھر کو پلٹ آؤ گے میاں
ترک تعلقات بجا، کتنے دن مگر؟
آئینہ دیکھنے کو چلے آؤ گے میاں
تقلید میں خوب ہے موضوع گفتگو
پتے بھی سرسرائے تو ڈر جاؤ گے میاں
میلہ نہیں یہ بھیڑ ہے بازار کی نریش
افسردگی ملیگی جدھر جاؤ گے میاں

غزل

احسن یوسف زئی

اونچے پربت سے کیوں پکارتے ہو
اتنی ہیبت سے کیوں پکارتے ہو

جانتے ہو ہوا مخالف ہے
پھر محبت سے کیوں پکارتے ہو

میں تو دیوار کا ہوں ہمسایہ
دھوپ میں چھت سے کیوں پکارتے ہو

وقت نے کب پلٹ کے دیکھا ہے
اس کو حسرت سے کیوں پکارتے ہو

میں جہنم میں جی رہا ہوں خوش
اپنی جنت سے کیوں پکارتے ہو

غزل

افتخار احمد شاہین

داغ اپنے دل کے سارے دھو لئے
آج ہم ان سے لپٹ کے رو لئے

مجھکو دنیا نے حسین تحفہ دیا !!
جا رہا ہوں کسی کا غم لئے

جل رہے ہیں دید کی حسرت لئے
کر گئے تھے آپ جو روشن دیئے

بات کہنے کی نہیں جرأت مجھے
ہونٹ اپنے میں نے آخر سی لئے

ہاں وہ لمحے ہیں ہماری زندگی
جو تمہاری قرب سے حاصل کئے

دشمنوں پر پیار اب آنے لگا
دوستوں نے وہ مجھے چرکے دیئے

کر چکا ہوں بارہا خود سے سوال
زندہ ہوں میں آج تک کس کے لئے

یہ خموشی تو قیامت بن گئی !!
بولئے سرکار کچھ تو بولئے

فکر روزی کی ہمارے کیوں کریں
سوکھ ہی جاتے ہیں بھیگے تولئے

وہ پشیماں ہے بہت مل لو گلے
چھوڑ دو شاہین اب شکوے گلے

R.N. REGD No 4253/64
P.T. REGD.N. GY-7
PHONE. No 432

THE. AAHANG. URDU. MONTHLY
BAIRAGI GAYA

ہماری خاص مطبوعات

الف، لام، میم	کلام حیدری	۱۵/=	مطالعہ اردو ۔ محمد علی خاں، کلام حیدری		۴/=
مزامیر	کلام حیدری	۱۰/=	لمحوں کا سفر ۔ ڈاکٹر نرمدلشیور پرساد		۱۰/=
صفر	کلام حیدری	۱۰/=	شاد کی نثر نگاری ۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی		۴۰/=
فراز دار	کلام حیدری	۳۰/=	آہنگ احتشام حسین نمبر ۔ مرتبہ کلام حیدری		۱۵/=
بر ملا	کلام حیدری	۱۵/=	اپنی تلاش میں ۔ کلیم الدین احمد		۳۰/=
بے نام گلیاں	کلام حیدری	۱۵/=	معیار و مسائل ۔ ڈاکٹر شاہ شکیل احمد		۵/=
عکس	نثار احمد صدیقی	۱۰/=	روشنائی کی کشتیاں ۔ احمد یوسف		۱۵/=
زاویۂ نگاہ	خلیل الرحمٰن اعظمی	۱۵/=	والٹ وہٹ مین ۔ پروفیسر عبدالروف		۵/=
بابالوگ	غیاث احمد گدی	۸/=	نئے افسانے کا سلسلۂ عمل ۔ مہدی جعفر		۳۰/=
درخشاں	حفیظ بنارسی	۵/=	مردے ۔ جیمس جوائس ۔ ترجمہ شاہد احمد دہلوی		۱۰/=
نوائے راز	مہجور شمسی	۵/=	سائکی کی تقدیر ۔ لوسس اپولیس ترجمہ شیخ صلاح الدین		۱۰/=
انتخاب کلام جمیل	ڈاکٹر محمد مقتی	۴/=			

سات ننھی منی کہانیاں بچوں کیلئے ۔ نثار احمد صدیقی ۷۵/=

دی کلچرل اکیڈمی جگ جیون روڈ گیا (بہار)

دی کلچرل اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیا

۱۲۸

مارچ ۱۹۸۱ء

MARCH 1981

شرح خریداری

ایک سال کے لئے: دس روپے

فی شمارہ: اسّی پیسے

فون

۴۳۲

ایڈیٹر

نوشابہ حق

پرنٹر و پبلشر کلام حیدری نے ہند لیتھو پریس ٹیکوڈ گنج گیا میں چھپوا کر دفتر آہنگ بیراگی گیا سے شائع کیا۔

محتویات

مضامین

افسانے

نظمیں

غزلیں

زندہ ادب

ڈاکٹر عابد حسین

چند سال پہلے ہمارے یہاں اس مسئلہ پر گرماگرم بحثیں ہوا کرتی تھیں کہ ادب زندگی کا تابع ہے یا اس کے ساتھ کوئی لازمی تعلق نہیں رکھتا بلکہ آپ ہی اپنا مقصود اور آپ ہی اپنا مقصد ہے۔ ہمارے خیال میں حیات خصوصاً ہمارے ملک میں اتنا نیا ہوتا ہے کہ عقل اس کی تہہ تک پہنچنے سے دور ہی دور رہتی ہے اور اگر کہیں اتفاق سے قریب آ گئی، تو چکرا کر رہ جاتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اس مسئلہ میں زیادہ قیل و قال کی گنجائش ہی نہیں تھی۔ اس لئے کہ انسان کا ہر خیال، ارادہ یا عمل، جو کوئی معنی رکھتا ہے کسی نہ کسی طرح زندگی سے وابستہ ہوتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بعض صورتوں میں یہ وابستگی بالواسطہ ہوتی ہے اور بعض میں بلاواسطہ۔

جہاں تک ادب کا تعلق ہے یہ بالکل واضح ہے کہ اس کا رابطہ زندگی سے بالکل سیدھا، صاف اور گہرا ہونا چاہیئے۔ ذرا سوچیئے تو سہی کہ آپ ادب کہتے کس کو ہیں جو ہر چیز جو نثر یا نظم میں لکھی جائے ادب تو نہیں ہے۔ نثر میں علوم و فنون کی کتابیں کمیٹیوں اور کمیشنوں کی رپورٹیں، پٹواری کے کاغذات، کارخانوں کے مال کی فہرستیں، غرض بیسیوں چیزیں لکھی جاتی ہیں جن کا شمار کوئی صحیح العقل آدمی ادب میں نہیں کرتا۔ اسی طرح اگر کوئی نقلی مسائل کو تاریخ ... کو ... کرتے ہیں تو ان چیزوں پر ادب کا اطلاق نہیں ہوگا اس لئے کہ ان چیزوں کا زندگی سے صرف جزوی سطحی اور بالواسطہ تعلق ہے۔ ادب اس نظم یا نثر کا نام ہے جو زندگی کو کسی خاص نظری یا عملی مقصد کے لئے سرد اور بے جان تصورات میں تحلیل کر کے نہ دیکھے بلکہ مجموعی حیات انسانی یا اس کے کسی ایک پہلو کی موازنت اس طرح حاصل کر لے کہ اس کے بہتے ہوئے کھولتے ہوئے، اُبلتے ہوئے دھارے میں ڈوب کر اس کی ایک لہر بن جائے اور اس کی روانی اور حرارت کو پڑھنے والوں میں جذب کر دے۔

نئے ادیب کا پرانے ادب پر یہ اعتراض صحیح نہیں ہے کہ وہ زندگی کی مصوری یا تعبیر نہیں کرتا۔ اس میں اگر کچھ اصلیت ہو سکتی ہے تو صرف اتنی کہ پرانے ادب میں زندگی کی ترجمانی عموماً کھلی ہوئی نہیں بلکہ فن کے پردے میں چھپی ہوئی ہے، اور یہ عیب نہیں ہے بلکہ بہت بڑی خوبی ہے جس کی نئے ادب کو تقلید کرنی چاہیئے۔ ادیب اور شاعر کا یہ بانگ دہل یہ اعلان کرنا کہ یہ جو کچھ ہم کہہ رہے ہیں زندگی کی تصویر یا تفسیر ہے۔ ادب اور شعر کا لطف کھو دیتا ہے، اور اس کے اخلاقی اثر کو تو بالکل ہی ضائع کر دیتا ہے۔

دراصل جو اعتراض کم سے کم اُردو کے پرانے ادب پر ہو سکتا ہے اور ضرور ہونا چاہیئے، یہ ہے کہ جس زندگی کی اس میں ترجمانی کی گئی ہے وہ تھکی ہوئی اور تھکی ہوئی بیمار، مریض زندگی ہے۔ ان لوگوں کی زندگی ہے جو زمانے کی مشکلات سے گھبرا کر کشمکش حیات سے کنارہ کش ہو گئے ہیں۔ اور رندی یعنی جسمانی عیش پرستی یا ترک و تجرد یعنی روحانی عیش پرستی کے شیش محل میں بیٹھے، خودکامی و خودپرستی کے مزے لے رہے ہیں۔ وہ ایک مخصوص طبقے کی محدود زندگی ہے، اور اس قدر بے جان ہے کہ اس پر موت کا دھوکہ ہوتا ہے، مگر ہمارا پرانا ادیب یا شاعر اس "چہ خفتہ" "چہ بیدار" زندگی کو ٹوکنے، للکارنے، جھنجھوڑنے کی بجائے اُلٹا تھپکتا اور لوریاں سناتا ہے یا زیادہ سے زیادہ اس سے روٹھ کر تجرد کے اندھیرے خلوت خانے میں جا چھپتا ہے یا پھر غالب کی طرح اس کے کسی کونے میں گر پڑا ہے اور وہاں سے یہ دردناک نغمہ سنا رہا ہے جس سے دل ہلتے ہیں

[illegible] جلتے ہیں ؎

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں
بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

اس کے مقابلے میں حافظؒ کے دو شعروں کو لیجئے تو ان میں آپ کو زندہ ادب کی جھلک نظر آئے گی ؎

بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحِ دیگر اندازیم
اگر غم لشکر انگیزد کہ خونِ عاشقاں ریزد
من و ساقی بہم سازیم و بنیادش براندازیم

حافظؒ کا زمانہ تمدنی میزانِ قدر میں شاید غالبؔ کے عہد سے کچھ زیادہ بھاری نہ تھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک زندگی کو بے دلی اور یاس کے کالے سانپ نے نہیں ڈسا تھا یا اس کے [illegible] زہر کا اثر چڑھنے نہیں پائی تھی اس لئے ادیب کا ردِ عمل انفعالی یا فراری نہیں، بلکہ فعالانہ اور جارحانہ تھا۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ خواجہ حافظؒ اور ان کے ساقی دونوں غم کے لشکرِ جرار کا مقابلہ کہاں تک کر سکتے تھے لیکن ان کے تیور ضرور کہتے ہیں اور شعر کو زندہ شعر بنانے کے لیے اشارہ کافی ہے۔

غرض نئے ادب کی خصوصیت محض زندگی کی ترجمانی کرنا نہیں، بلکہ اسے جھنجھوڑ کر جگانا، اس کی رگوں میں گرم خون دوڑانا، کاہلی اور جمود کے طلسم کو توڑنا، شیش محل کی اونچی دیواروں کو گرا کر تازہ ہوا کے جھونکوں کو راہ دینا ہے۔ اس نئے ادب کی لے اردو میں حالیؔ نے پیدا کی اور اس میں شدت اقبالؔ نے پیدا کی اور وسعت اور تنوع ترقی پسند مصنفین نے پیدا کرنا شروع کیا۔

اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ سچے ترقی پسند ادیبوں میں خلوص و جوش تھا۔ ان کی تحریروں میں ندرت اور تازگی، قوت اور اثر تھا، لیکن ان کی صف میں کچھ ملمع ساز بھی شامل ہو گئے تھے، جنہوں نے پرانے ادب کی کھوکھلی روحانیت اور جذبات پرستی پر انقلابی شورش کا رنگ اور بوالہوسی پر بغاوت کا اور ترک و تمرد پر فلسفیانہ بے نیازی کا جھول چڑھا دیا۔ اب کچھ دن سے ہمارے نقاد ان ملمع کی چیزوں کو چھانٹ کر الگ کر رہے ہیں مگر ابھی یہ کام آدھا بھی نہیں ہوا۔

سچے ترقی پسندوں میں بھی بعض عیب تھے جن میں اصلاح کی ضرورت تھی۔ ایک تو انھیں اپنے فن کا شعور اتنا زیادہ تھا کہ اور اس کے اظہار میں اہتمام اتنا کرتے تھے کہ وہ بے تکلفی اور بے ساختہ پن جس پر ادب کے حسن و لطافت کا بہت کچھ مدار ہے، جاتا رہتا تھا۔ انھیں اپنی اور اپنے دوستوں کی تحریروں پر خواہ مخواہ تبصرہ کرنے کا شوق تھا، کہ کبھی کبھی اپنے منہ میاں مٹھو [illegible] "من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو" کی پھبتی [illegible] خود [illegible] کہ ایک بار کچھ ایسی ہوا چلی کہ ہر افسانہ نگار "میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں" [illegible] عنوان پر خامہ فرسائی کرنے لگا۔ ظاہر ہے کہ تنقیدی شعور کی [illegible] شدت، تخلیقی اپج کو کم کر دیتی ہے جیسے یہ فکر رہنے لگے کہ "میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں" اس کا افسانہ "کیونکر" میں گم ہو کر رہ جائے تو کیا تعجب ہے۔ شکر ہے کہ اب ایسی بدمذاقیاں کم دیکھنے میں آتی ہیں۔

اسی طرح شروع میں بہت سے حضرات جو اپنے آپ کو ترقی پسند کہتے تھے، ادب اور خصوصاً شاعری کے سب قاعدوں اور ضابطوں کو توڑ کر فطری آزادی سے کام لینا چاہتے تھے۔ چنانچہ شعر کے نام سے اکثر چڑیوں کی فطری "چوں چوں" اور کووں کی فطری "کائیں کائیں" سے ملتی جلتی آوازیں سننے میں آیا کرتی تھیں، مگر جب ان بولیوں کے بولنے والوں کو سننے والوں نے برداشت کرنا شروع کیا تو پرندوں کی بے قید فطرت کو انسان کی منضبط فطرت بننا پڑا۔ اب ترقی پسند ادیب اور شاعر اصولِ فن کا بہ قدرِ ضرورت لحاظ رکھتے ہیں اور زبان و بیان کے معاملے میں بھی پرانے استادوں کے چھوڑے ہوئے خزانے سے مناسب حد تک فائدہ اٹھاتے ہیں۔

تیسرا عیب وہ تھا جو ہر ادیب میں جس کا کوئی عقیدہ اور جس کے سامنے کوئی مقصد ہو، تھوڑا بہت پایا جاتا ہے لیکن اگر حد سے بڑھ جائے تو فن کے لئے مہلک ثابت ہوتا ہے یعنی زندگی کا مشاہدہ بے لاگ نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ کسی نظریے کی عینک سے کرنا۔ جو فنکار زندگی کو اس کے اصلی رنگ میں دیکھنا اور دکھانا چاہتا ہے اسے ہر رنگین چشمے سے بچنا چاہیئے۔ کٹر کمیونسٹ ہو یا کٹر ملا اگر وہ

شعر کہنے یا افسانہ لکھنے کی بدعت کرتا ہے، تو تھوڑی دیر کے لئے اسے اپنے مذہبی یا سیاسی شعور کو تحت شعور میں دھکیل کر خالص فن میں ڈوبنا پڑے گا۔ ورنہ زندگی کی سچی معرفت نصیب نہیں ہوگی۔ شاعر اور ادیب بھی اپنے رنگ میں حق کا مشاہدہ کرنے کے لئے صوفی کی طرح اس پر مجبور ہے کہ ماسوا پردہ اٹھا کر دیکھے۔

حرم جویاں درے را می پرستند
فقیہاں دفترے را می پرستند
برافگن پردہ تا معلوم گردد
کہ یاراں دیگرے را می پرستند

بڑی خوشی کی بات ہے کہ اکثر ترقی پسندوں کو بڑی حد تک اس حقیقت کا احساس ہو گیا اور انھوں نے وعظ کہنے کی بجائے شعر کہنے کی کوشش کی۔ اس وقت صورت حال یہ ہے کہ ایک طرف ترقی پسندوں کی ناہمواریاں بہت کچھ دور ہو چکی ہیں اور دوسری طرف ان کی تقلید میں یا ان کی چوٹ پہ دوسرے ادیبوں اور شاعروں نے بھی عام طور پر بعض مجروح زندگی محض آئینہ داری یا ناز برداری کرنے کی بجائے نشتر زنی اور چارہ گری کی طرف توجہ شروع کر دی ہے اور ان دونوں گروہوں میں جو کبھی ایک دوسرے کے مقابل تھے، حد فاصل اب مٹتی جا رہی ہے۔ اسے ترقی پسندوں کی کامیابی سمجھئے یا ناکامی، یہ تو نقطۂ نظر کا فرق ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ دوسرے ادیب اب ان سے ہم رنگ ہو گئے ہیں کہ ان کے لئے جداگانہ اور ممتاز وجود کا قائم رہنا مشکل ہے۔

زندہ ادب کی راہ اردو میں جہاں اس حد تک صاف ہوئی ہے کہ اس کی ماہیت کا شعور اور اس کی ضرورت کا احساس عام ہو گیا ہے، وہاں اس کی راہ میں ایک اور سنگ گراں حائل ہے جسے دور کرنے کے لئے ہمیں ایڑی چوٹی کا زور لگانا پڑے گا۔ ہمارے ادیب زیادہ تر اور شاعر کمتر صحت مند، تنومند، جاندار ادب کے خالق بنے جانے کے شوق میں یہ غضب کرتے ہیں کہ ترقی یافتہ ملکوں کے ادب کے منتخب کارنامے لے کر ان کا چربہ اردو میں اتار لیتے ہیں اور اسے اپنی اپج کے نام سے پیش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ محض اخلاقی بد دیانتی ہی نہیں ہے بلکہ اصلیت کا منہ چڑاتا ہے، جو

فن کی شرح میں اس سے بھی بدتر گناہ ہے۔ اس لئے کہ یہ نقلیں کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہوں، ان کی حیثیت اس سے زیادہ نہیں ہوتی جیسے کسی بڑے نقاش کے شاہکار کا عکسی فوٹو لے لیا جائے جس میں اصل کے موٹے موٹے خد و خال تو آجاتے ہیں لیکن وہ باریکیاں اور نزاکتیں نہیں آتیں جن سے تصویر میں جان پڑتی ہے۔

اگر ہم زندہ ادب پیدا کرنا چاہتے ہیں تو ہمارے نقادوں کو اپنی نظر امتیاز کو تیز اور احساس مروت کو کند کر کے ان ادبی چوروں کو پکڑنا اور بے تکلف ظاہر کرنا چاہئے، ورنہ جب تک یہ قلب سازی کا کاروبار رہے کسی ادیب یا شاعر کو کیا پڑی ہے کہ اچھوتے خیالات کا ذخیرہ خاص کھود کر نکالے اور اسے ٹکسال میں ڈھالنے کی زحمت اٹھائے۔

قاضی عبدالقادر

شعری تجربہ — اشاریت اور معنویت

شعری تجربے کے تصور کی جو تحلیل میں نے کی تھی[۱] اس کی صحت تسلیم کرنے کے بعد ہمارے شعری ادب کی حیثیت اور تخلیقات کے بارے میں بعض گوشوں میں تشویش پیدا ہوئی ہے۔ سوال یہ کیا گیا ہے کہ اگر یہ تحلیل صحیح ہے تو شعر، نظم اور غزل کی کیا صورت ہوگی؟ لیکن ان وسوسوں اور سوالوں کے پیدا ہونے کا مسئلہ ہی نہ ہوتا اگر ہمارا بنیادی سوال — شعری تجربہ اصول ہے یا واقعہ؟ — قاری کے ذہن میں ہوتا یا اس سوال کے معنی و مفہوم کو پیشِ نظر رکھا گیا ہوتا۔

میں نے اس تصور سے آغاز کیا تھا اور کل تحلیل اس چیز کی تھی کہ ہماری گفتگو میں جو شعری تجربے یا شاعرانہ تجربے جیسی اصطلاحات آتی رہی ہیں ان سے کہنے والا کیا مراد لیتا ہے اگر یہ اصطلاحات بے معنی نہیں بلکہ بامعنی ہیں تو ان معنی کا تعین ان الفاظ سے جدا کسی واقعہ، وقوعہ یا عمل سے ہو رہا ہے؟ یہ تو بہر حال واضح ہے کہ ایک لفظ کے کان میں پڑتے ہی اس کے معنی و مفہوم کا علم نہیں ہو جاتا اور اس سے بھی کسی کو انکار نہیں ہوگا کہ روزانہ کلام میں آنے والے الفاظ میں سے بہت سے ایسے ہیں جن کے صحیح معنی سے ہم واقف نہیں مثلاً صداقت اور حسن وغیرہ۔ دور کیوں جائیے خود لفظ 'معنی' کے بارے میں سوال ہو سکتا ہے کہ یہ لفظ کس کے لئے کن صفات کے لئے کن حقائق اور کیفیات کے استعمال ہوتا ہے یا ہونا چاہئے۔

میں نے جب شعری تجربہ کے بارے میں سوال کیا تھا تو اس اہم تصور کے معنی و مفہوم کے تعین کے خیال سے کیا تھا۔ اس تصور کی تحلیل کی تھی اور متبادل معنی سامنے لاکر یہ معنی بتانے کی کوشش کی تھی کہ اس تصور کے معنی کہ یہ ساری صورتیں متناقض ہیں لہٰذا انہیں تسلیم نہیں کیا جا سکتا لیکن مسئلہ یہاں ختم نہیں ہو جاتا۔ ہمیں یہ بھی دریافت کرنا ہوگا کہ یہ تناقضات پیدا کیوں ہوتے ہیں؟ زبان مشتمل ہوتی ہے الفاظ پر اور مسئلہ ہے الفاظ کے معنی کا۔ خطا کس کی ہے؟ زبان کی یا معنی کی؟ اس سوال کے جواب میں ہمیں ایک طرف تو یہ بتانا ہوگا کہ زبان کیا ہے اور دوسری طرف 'معنی' کے معنی و مفہوم کا تعین کرنا ہوگا۔ غرض کل بحث دو حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہے (۱) زبان اور اشاریت میں اور (۲) معنی میں

زبان اور اشاریت

زبان علامتوں کا نظام اور انہیں برتنے کا وظیفہ ہے علامت ہر وہ شئے، وقوعہ یا نشان ہے جسے اپنے سے سوا کسی اور شئے، وقوعہ یا خیال یا عمل سے نسبت ہو اور اس کی طرف توجہ دلاتی ہو۔ مثال کے طور پر مشرق کی گھٹا، اس بات

۱؎ شعری تجربہ — ایک فلسفیانہ تحلیل "فنون" جنوری ۶۷ء

کی علامت ہے کہ کھل کر بارش ہوگی۔ زرد رنگ زعفرانی [illegible] کی
علامت ہے۔ علامتیں دو طرح کی ہوتی ہیں۔ ایک فطری اور دوسری
مصنوعی ۔۔۔ "مشرق کی گھٹا" کھل کر بارش آنے کی فطری علامت
ہے۔ اسی طرح سردی دے کر بخار آنا ملیریا کی فطری علامت ہے
کیونکہ علامت اور اس کے منسوب کے درمیان اس تعلق کو
ہم نے قائم نہیں کیا ۔۔۔ یہ تعلق فطری ہے ۔ ہم نے زیادہ سے
زیادہ کیا کہ اس تعلق اور نسبت کو دریافت کر لیا۔

لیکن علامتیں جیسا کہ اوپر ذکر کیا ہے، مصنوعی بھی ہوتی ہیں
یہاں ہم علامت اور اس کے منسوب کے درمیان تعلق قائم کرتے ہیں
ہم علامتیں وضع کرتے ہیں اور بتاتے ہیں یا فیصلہ کرتے ہیں کہ ان
کا منسوب کون ہے۔ انہیں کہاں کہاں اور کن کن صورت حالات
میں استعمال کرنا چاہیئے۔ مثال کے طور پر ملک کی کسی عظیم شخصیت
کے موت پر قومی پرچم کا سرنگوں کرنا اس بات کا اشارہ ہے کہ قوم
سوگوار ہے۔ اور یہ ایک مصنوعی ہماری وضع کردہ "علامت"[1] ہے
سوگواری کے اظہار کے لئے قومی پرچم کو سرنگوں کرنے کے
بجائے دوسرے طریقے بھی ہو سکتے ہیں اور دوسری "علامتیں"
بھی ہو سکتی ہیں۔ مثلاً سیاہ کپڑے پہنے جائیں، صرف بائیں آستین
پر سیاہ کپڑا لپیٹ لیا جائے، چار ابروں کا صفایا کرا دیا جائے
وغیرہ۔ اب وہ ساری علامتیں جو فطری نہیں ہیں بلکہ ہماری وضع
کردہ اور مصنوعی ہیں "اشارہ" کہلائیں گی۔

لفظ اشارہ نیا نہیں۔ ادب کے طالب علم "اشاریت"
اور اشاری اظہار کی اصطلاحات استعمال کرتے ہی ہیں۔ ہم
آئے دن کسی نہ کسی شاعر کا ذکر سنتے ہیں جس کی شاعری کو اشاری
بتایا جاتا ہے۔ نقادانِ فن کے خیال میں ایسے شاعر کے کلام کو روائتی
معنی پہنانا مضمون کا خون کرنا ہے ان کے مطابق یہ شاعر الفاظ کو روایت
سے ہٹ کر استعمال کر رہا ہے اور روائتی تراکیب اور بندشوں کو وہ چند
دوسری باتوں کے اظہار کے لئے بطور ذریعہ استعمال کرتا ہے ہم
یہ کہیں گے کہ یہ شاعر ایک نئی روائت کی بنا ڈال رہا ہے۔ بعض
مثالوں میں نئی روائت کو قبولیت عام حاصل ہو جاتی ہے۔ اور
زبان کو اظہار کے نئے اسالیب مل جاتے ہیں اور بعض صورتوں
میں ایسا نہیں ہوتا۔ پہلی صورت کی مثال فیض اور ان کا کلام ہے
بہر حال فیض نے اُردو شاعری کو نئی اشاریت دی ہے اور اسے لوگوں
نے قبول بھی کیا ہے۔

شکسپیئر کے المیہ کھیلوں میں فوق الفطری کی اہمیت
اشاری ہوتی ہے۔ اسی طرح، جیسا کہ ہم کہہ آئے ہیں "قومی پرچم کا سرنگوں
ہونا" اشاری اہمیت رکھتا ہے۔ زبان جو ہم بولتے اور لکھتے ہیں
اشاری ہے۔ الفاظ جو ضبط تحریر میں لاتے ہیں یا زبان سے ادا ہوتے
ہیں ان کی نوعیت بھی اشاری ہوتی ہے۔ اب وہ الفاظ جو زبان
سے ادا ہوں "صوتی اشارے" ہوں اور وہ جو تحریر میں آئیں
"غیر صوتی اشارے" کہلائیں گے۔ تحریر و تقریر میں استعمال ہونے
والے اشارے "مصنوعی یا روائتی علامت" کہے جائیں گے
گویا اشارہ اور "روائتی اور مصنوعی علامت" مساوی تصورات
ہیں اور ایک دوسرے کے مترادف ہیں۔

زبان کے تحریر و تقریر میں لائے جانے والے الفاظ اشاری
یا مصنوعی علامتیں ہیں جہاں ہم آوازوں اور نقاطات کو ایک
خاص معنی دیتے اور انہیں مخصوص انداز سے استعمال کرنے

[1] اردو میں عام طور پر لفظ اشارہ اور علامت کو ہم معنی استعمال کیا جاتا ہے۔ میں نے جان بوجھ کر ان کے معنی کی تخصیص کی کوشش کی ہے اور روش عام سے ہٹتے ہوئے انگریزی کے لفظ Sign کے لئے علامت اور Symbol کے لئے اشارہ اختیار کیا ہے۔ مزید تفصیل کے لئے جدید اشاری منطق پر میری کتاب "تعارف منطق جدید" شائع کردہ جامعہ کراچی ۱۹۶۵ء ملاحظہ ہو۔

کی ہدایت ڈالتے ہیں۔ زبان گویا معنوی اور روائتی ہوتی ہے۔ معاشرتی ضروریات اور سہولت کے پیش نظر ہم ایک سے زیادہ زبانیں بنا سکتے ہیں۔ مثلاً سڑک پر آمد و رفت کی سہولت اور حادثوں سے محفوظ رکھنے کے لئے جگہ جگہ روڈ سائن نظر آتے ہیں۔ ٹریفک کی سرخ، سبز اور زرد روشنیاں شہر کے حسن کے اضافہ کے لئے چوراہوں پر نہیں لگائی جاتیں۔ ان کی اہمیت بھی "اشاری" ہے۔ وہ بتاتی ہے کہ کب آپ سڑک پار کریں اور کب نہ کریں۔

اس گفتگو سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ زبان سماج آفریدہ ہے۔ افراد سماج اپنی بہت سی ضروریات سے عہدہ برآ ہونے کے لئے اشارات وضع کرتے ہیں اور انہیں مختلف اعمال و افعال سے وابستہ کر دیتے ہیں۔ ان سے مختلف کام لیتے ہیں۔ مصیبت پڑنے پر دوسروں کی مدد طلب کرنے کے لئے وہ خاص آوازیں نکالتے ہیں۔ زور زور سے ڈھول پیٹتے ہیں یا دھوئیں کے ذریعہ پیغام رسانی کرتے ہیں۔ زبان گویا نہ صرف سماج آفریدہ ہے اور ایک سماجی صنعت ہے بلکہ دوسری مصنوعات کی طرح اس کی حیثیت عملی، افادی اور وظائفی ہے۔ وہ ایک سماجی آلہ ہے اور اس کی حقیقت اس کارآوری میں مضمر ہے جس کے لئے وہ وضع کی گئی ہے۔

اشارہ اور معنی

اشارات کی اسی عملیت، کارآوری اور وظائفیت سے اشارات با معنی بنتے ہیں۔ کسی لفظ کے معنی کے بارے میں سوال کرنا دراصل اس کی عملیت کارآوری اور اس کے وظیفہ کے بارے میں دریافت کرنا ہے۔ یہ پوچھنا کہ فلاں لفظ کے معنی کیا ہیں۔ دراصل اس لفظ کا استعمال معلوم کرنا ہے جب ہم نے سوال اٹھایا تھا کہ شعری تجربہ کیا ہے تو ہم نے یہ جاننا چاہا تھا کیا شعری تجربہ کسی نفسیاتی یا طبعی یا عضویاتی وقوعہ کا نام ہے؟ جس طرح آنکھ پھڑکنا ایک ارضی طبعی وقوعہ کا نام ہے؟ اگر شعری تجربہ کسی نفسیاتی یا طبعی وقوعہ کا نام نہیں تو پھر کیا ہے؟ اس لفظ کی افادیت کیا ہے اور اسے کہاں کہاں استعمال کیا جا سکتا ہے۔

لیکن شعری تجربے کے معنی کا تعین یا اس کی توجیہ اس وقت نسبتاً آسان ہو جائیگی جب ہم پہلے یہ سمجھ لیں کہ اس سوال کے لئے کس قسم کے جواب کی توقع کی جا رہی ہے اور اس مسئلہ کا کیسا حل تلاش کیا جا رہا ہے۔ بالفاظ دیگر شعری تجربے کے معنی کے بارے میں جواب اسی وقت قابل فہم ہوگا جبکہ پہلے ہم خود معنی کے مفہوم سے واقف ہو جائیں اور مسئلہ کا یہی دشوار گزار پہلو ہے۔ معنی کے بارے میں گفتگو دراصل "نظریہ معنی و مفہوم" دینا ہے اور اب ہم اسی چیز سے بحث کریں گے۔

نظریۂ معنی

یہ تو ہم جانتے ہی ہیں کہ الفاظ با معنی بھی ہوتے اور بے معنی بھی۔ ایک ہی زبان کے دو لفظ ہم معنی بھی ہو سکتے ہیں اور دو مختلف زبانوں کے بہت سے الفاظ آپس میں ہم معنی ہو سکتے ہیں مثلاً اردو اور بنگلہ میں آنا۔ آدا، جانا۔ جادا، بیٹھنا۔ بوشا، قریب۔ کاچھے۔ ہم معنی الفاظ ہیں لیکن بنگلہ لفظ کاچھے کا مطلب اس وقت تک سمجھ میں نہیں آ سکتا جب تک کہ اردو لفظ قریب یا نزدیک سے واقفیت نہ ہو قریب یا نزدیک ایسے الفاظ ہیں جن کے معنی ہم جاننا چاہتے ہیں۔ اسی طرح 'معنی' ایک لفظ ہے۔ اور اس کے معنی و مفہوم کے بارے میں دریافت کیا جا سکتا ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ الفاظ کے معنی کے تعین سے پہلے لفظ معنی کی تعریف و تحدید کر لینی چاہیے۔ کیونکہ معنی کے صحیح تصور کے آنے کے بعد ہی دوسرے الفاظ کی توضیح و تحدید ممکن ہوگی۔

لیکن یہاں یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ آج تک تو

کسی نے یہ سوال اٹھایا نہیں۔ آج کیوں اٹھایا جا رہا ہے۔ ہماری رائے میں یہ ایک احمقانہ اعتراض ہوگا۔ اول تو اس قسم کے مسائل سقراط کے عہد سے زیر بحث رہے ہیں اور عصر حاضر کی علمی مباحث ہیں۔ یہ مسئلہ مرکزی حیثیت حاصل کئے ہوئے ہیں لیکن ثانیاً ایک سوال بہرحال سوال رہے گا خواہ آج تک کسی نے اسے نہ اٹھایا ہو۔ یوں بہت سے مسئلے ایک خاص ذہنی عمر تک مسئلے معلوم ہی نہیں ہوتے جبکہ غور و فکر کے اعلیٰ منزل پر وہ نہایت اہم ہو جاتے ہیں۔ جس طرح ایک بچہ بھی یہ پوچھ سکتا ہے کہ انعام میں ملی ہوئی اٹھنی سے وہ کیا کیا خرید سکتا ہے، لیکن اس سوال کا جواب ایک معاشیات کا طالب علم ہی دے سکے گا کہ "زر کی قوت خرید سے کیا مراد ہے" معنی کے بارے میں گفتگو بھی اسی نوعیت کی ہے۔ اس سلسلے میں کم و بیش دو نظریے سامنے آتے ہیں۔

ا۔ معنی کے ایک نظریہ کو تشبیہی یا تصویری نظریہ کہا جا سکتا ہے اس کے مطابق لفظ ایک تصویر ہے اور وہ جس کی تصویر لفظ ہے یا جس کی اس طرح تصویر کشی ہو رہی ہے لفظ کے معنی ہیں جملے الفاظ سے بنتے ہیں لہٰذا وہ بھی تصویریں ہوں گے لیکن یہ لفظ کی بہ نسبت زیادہ مکمل یا پیچیدہ تصویر ہوں گے۔ اب تصویر کی خوبی یہ ہے کہ اجزائے تصویر اور معروض تصویر کے ہر عنصر کے مابین مطابقت پائی جائے۔ فرض کیجئے کہ ایک تصویر میں ایک منظر دکھایا گیا ہے۔ منظر میں درخت ہیں، پہاڑ ہیں چند جھونپڑیاں اور دریا ہے۔ یہ سب ایک دوسرے کے قریب یا دور ہوں گے۔ ایک دوسرے سے بڑے یا چھوٹے ہوں گے وغیرہ اب اس منظر کی تصویر اسی وقت اچھی تصویر کہلائے گی جبکہ منظر کی عناصر کے اور ان کے مابین تعلقات کی تصویر میں صحیح صحیح عکاسی کی گئی ہو۔ جو نسبت پہاڑ کو جھونپڑی سے ہے وہی نسبت تصویر میں بھی دکھائی گئی ہو۔

یہی صورت لفظ معنی تصویر اور وہ جس کی یہ تصویر ہے کے تعلق کی ہے: یہی صورت گراموفون ریکارڈ اور اس میں چھپے نغمے کی ہے...... معنی گویا لفظ کا منسوب ہے جو طبعی بھی ہو سکتا ہے اور عضویاتی بھی۔

جب ہم نے شعری تجربے کی تحلیل کی تھی اور اس کے معنی سمجھنے چاہے تھے تو ہم نے یہ دیکھنے کی کوشش کی تھی کہ آیا اس لفظ کو کسی طبعی یا عضویاتی حقیقت سے وابستہ کیا جا سکتا ہے اور ہم نے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ ایسا نہیں کیا جا سکتا۔ کوشش کے باوجود ہمارے سامنے ایسی عضویاتی یا نفسیاتی صورتیں نہ آئیں جنہیں شعری تجربے کے لئے مخصوص کیا جا سکے۔ ہم نے سوال کیا تھا کہ کیا کوئی شعری حقیقت ہے جس سے شعری تجربہ کو وابستہ کیا جا سکتا ہے ہم نے یہ دیکھا کہ یہ ممکن نہیں۔ اگر الفاظ تصویریں ہیں اور وہ جن کی تصویریں الفاظ ہیں۔ الفاظ کے معنی ہیں تو لفظ "شعری تجربہ" کس کی تصویر ہے؟

اگر کوئی ایسی حقیقت... معنی طبعی اور عضویاتی وجود کے موجود نہیں جس کی تصویر کشی ممکن ہو، تو لفظ شعری تجربہ بے معنی قرار پائے گا۔ اور ہمارا یہی نتیجہ تھا۔

معنی کے بارے میں اس گفتگو سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نہ صرف ہم لفظ "شعری تجربہ" کو بے معنی قرار دینے میں حق بجانب ہیں بلکہ اگر اس تحلیل اور اس نظریے کو جس پر ہماری فکر قائم کی گئی، سنجیدگی سے آگے لے جائیں تو ادب و شعر بلکہ علم گفتگو میں آنے والے بہت سے الفاظ کی معنویت لغویت سامنے لے آئیں گے اور یہ ایک اہم کام ہوگا کہ اس طرح زبان لایعنی سروپا باتوں سے پاک ہو جائے گی اور زبان میں صرف ایسے الفاظ رہ جائیں گے جن کے معنی مفہوم کے بارے میں کوئی شک یا ابہام نہ ہوگا۔

۲۔ لیکن یہاں بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ کیا ضروری ہے کہ ہر لفظ کسی شئے کی تصویر ہی ہو؟ اور حقیقت تو یہ ہے کہ یہ قطعی ضروری نہیں کہ ہر بامعنی لفظ کسی شئے کی یا ہو، واقعہ یا وقوعہ کی تصویر ہو۔ ہم بہت سے الفاظ...

ال کرتے ہیں لیکن وہ کسی طبعی یا عضویاتی حقیقت کی عکاسی نہیں
نے تو یہ ان کی تصویر یا شبیہہ قرار دیئے جا سکتے ہیں اور اس
باوجود ہم انہیں بے معنی اور لغو بھی نہیں کہتے۔ لفظ سرخ اور زرد
لیجئے۔ یہ بہر حال کہنا صحیح نہ ہوگا کہ یہ الفاظ کسی اعتبار سے
اور سرخ رنگوں سے مشابہت رکھتے ہیں۔ اسی طرح ریاضیاتی
منطقی اشارات اور ترقیمات کیا کسی لحاظ سے کسی چیز کی
ادیر قرار دی جا سکتی ہیں؟ اب سوال یہ ہے کہ ان ترقیمات
معنی کا تعین کس طرح ہوگا؟

اس طرف ہم پہلے ہی اشارہ کر چکے ہیں کہ الفاظ کی
نوعیت ان کی کارآوری اور وظیفہ میں ہے۔ یہ دریافت کرنا
ایک لفظ کے معنی کیا ہیں؟ دراصل یہ پوچھنا کہ اس
لفظ کا سماجی یا عملی زندگی میں کیا کام ہے اور کیا وظیفہ ہے۔
الفاظ کی حیثیت گویا شطرنج کے مہروں کی سی ہے۔ شطرنج کھیلنے
کے لئے آپ بساط پر کسی قسم کی چیزوں کو مہروں کے طور پر استعمال
کر سکتے ہیں قمیص کا بٹن، ماچس کی ڈبیا، تب بساط کے مختلف
خانوں میں رکھ کر بے تکلف شطرنج کھیل سکتے ہیں ان سے ساری
چالیں چل سکتے ہیں اور مخالف کو شکست دے سکتے ہیں۔ "گھوڑا"
قمیص کا بٹن بھی ہو سکتا ہے اور ماچس کی ڈبیا بھی ہو سکتی ہے
بشرطیکہ وہ "گھوڑے" کی طرح استعمال کی جائے۔ اب جب بھی
کوئی چیز (مثلاً قمیص کا بٹن وغیرہ) شطرنج کی بساط پر ڈھائی
خانے چلے گی تو "شطرنج کا گھوڑا" کہلائے گی اگر طولاً عرضاً
سیدھی چلے تو رخ کہلائے گی۔ یہاں مہروں کو ان کی کسی طبعی خصوصیت
یا شکل کی وجہ کر گھوڑا یا رخ نہیں کہا جا رہا ہے بلکہ شطرنج کے
کھیل میں ان کے رول اور کارآوری سے انہیں مختلف ناموں
سے پکارا جا رہا ہے۔ اسی طرح الفاظ "سرخ" اور "زرد"
کسی خصوصیت کی طرف اشارہ نہیں کرتے اور ان کے معنی
کا تعین کسی طبعی صفت سے نہیں بلکہ ان کے کارآوری اور
افادیت سے ہو رہا ہے اور ان کی عملیت صرف اس میں مضمر
ہے کہ ان الفاظ کی مدد سے ہم مختلف کام انجام دے سکتے ہیں
اب فرض کیجئے کہ دو الفاظ بعینہ ایک ہی کام انجام دیتے
ہیں اور ان کے عملی "نتائج کلیتہً" ایک سے ہیں تو ہم یہ کہنے میں حق
بجانب ہوں گے کہ یہ دو الفاظ ہم معنی یا مترادف ہیں۔ اس
کے برخلاف اگر ایک لفظ کے استعمال سے کل صورت
حال میں کسی قسم کے نمایاں تغیر کا تجربہ نہیں ہوتا اور اس کے
استعمال کے باوجود صورت حال متاثر نہیں ہوتی تو پھر ایسا
لفظ معنی سے کلیتہً عاری ہوگا۔ ایسے لفظ کو ہم بے معنی یا لغو قرار
دیں گے۔

میرے خیال میں شعری تجربہ اس اعتبار سے بے معنی
اور لغو لفظ ہے اور اس کے استعمال یا عدم استعمال سے شعری
تنقید پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور اگر ہم اسے اردو تنقید میں استعمال
کرنے پر مصر ہیں تو اس لفظ کے معنی و مفہوم کی از سر نو تحدید
ہونی چاہیئے۔ اس لفظ کو نئے معنی پہنانے چاہئیں۔ اور اگر اس
لفظ کو کسی اعتبار سے بھی بحث میں لائے بغیر شعر گوئی اور
شعر فہمی کا سلسلہ جاری رکھا جا سکتا ہے تو بلا تکلف اس
لفظ کو "زبان بدر" کر دینا چاہیئے۔

اشفاق احمد

یا رمن بیا

سلیم ایک بہت ہی اچھا لڑکا تھا اور ہم سب اس کی دل سے قدر کرتے تھے۔ میری ماں، میری بیوی، میرے بچے سب اس کے دیوانے تھے اور میں اس کو ملک بھر کے نوجوانوں پر ترجیح اس لئے دیتا تھا کہ وہ بڑا سعادت مند تھا اور میری ذہانت کا بہت قائل تھا۔ اس کا قد لمبا، بدن چھریرا اور بال بھورے۔ اس پر پتلون، کوٹ اور شیروانی دونوں بہت سجتے تھے اور اس کی آواز بڑی خوبصورت تھی۔ مجھے پتہ بھی نہیں کہ سلیم گاتا بھی تھا یا نہیں۔ لیکن اگر وہ گا سکتا تو بہت ہی اچھا گاتا۔ اس نے بی۔ اے کر لیا تھا اب وہ دن کا بیشتر وقت ہمارے گھر پر گزارتا تھا۔ رضیہ ایف۔ اے کا امتحان پاس کر کے جاپانی گڑیا بنانے کا فن سیکھ رہی تھی اور وہ بھی اپنے دن کا دو تہائی وقت ہمارے گھر پر گزارتی تھی۔ یہ دونوں حسین اور جوان روحیں بظاہر میرے بچوں سے ملنے آتی تھیں۔ اور بظاہر ان کے لئے روز نئی نئی کہانیاں ڈھونڈھ کر لاتی تھیں لیکن ان کہانیوں کا سننے والا کوئی اور ہوتا تھا۔ جبھی تو بچے بار بار کہتے تھے "سلیم بھائی شہزادہ بیچ بیچ میں انگریزی کیوں بولنے لگتا ہے؟" اور "رضیہ باجی شہزادی بیچ میں شعر کیوں پڑھنے لگتی ہے اتنے مشکل مشکل؟"

اس دن میں ٹیپ ریکارڈر میں جھینگر کی صدا ٹیپ کر رہا تھا۔ لیکن یہ جھینگر اس قدر جھینپو قسم کا آدمی تھا کہ جونہی غسل خانے میں مائیکروفون رکھنے جاتا وہ خاموش ہو جاتا اور جہاں ہوتا وہاں سے نکلتا وہ پھر بولنے لگتا۔ میں نے ایک لمبا تار لے کر مائیکروفون اس سے کنیکٹ کیا۔ اور پھر الماری میں روئی کا ایک گھونسلا سا بنا کر مائیکروفون اس میں کبوتر کے بچے کی طرح بٹھایا اور اس کا اندازاً آواز کی طرف کر کے اپنے کمرے کی طرف چلا آیا۔ یہاں آکر میں نے ٹیپ ریکارڈ چلایا تو جھینپو جھینگر بڑے مزے سے گا رہا تھا کیوں کہ غسل خانے میں اب میں نہیں رہا تھا۔ ایک ڈیڑھ منٹ گزرا ہو گا کہ جھینگر کی صدا پھر بند ہو گئی اور میرے ہیڈ فون سے بولنے کی آواز آئی "رضیہ" اور پھر جیسے [illegible] ہو گئے۔ کلف لگے کپڑے الماری کے پاس آ گئے۔ "جی" [illegible] آہستہ سے کہا اور سلیم نے رندھے ہوئے گلے سے کہا "میرا تو اشفاق انکل سے کبھی کہنے کا حوصلہ نہیں پڑتا ہے۔ بتاؤ میں کیا کروں؟" رضیہ نے شاید سر جھکا کر کہا "میں کیا بتاؤں"۔

الماری کی کھڑکی ذرا چوں کر کے بولی شاید سلیم نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ لیا تھا۔ کہنے لگا "جہاں [illegible]" [illegible] نے سر جھکا لیا کیوں کہ ٹیپ خالی چلنے لگا تھا۔ پھر وہ اسی طرح سر جھکائے ہوئے بولی "تپتے ہوئے صحراؤں میں اور اونچے سرد پہاڑوں پر جہاں بھی تم جاؤ گے میں تمہارا ساتھ دوں گی اور اگر ـــــ اگر ـــــ" سلیم نے کہا ہمارے [illegible] [illegible] تو میرے سامنے [illegible] [illegible] خیال ہے رضیہ نے [illegible] تھا۔ اس کے بعد میرے تینوں بچے دھم دھم [illegible]

کرتے اندھیرے ... اور کہانی کہانی" کا شور مچاتے ہوئے سلیم بھائی اور رضیہ باجی کو پکڑ کر لے گئے۔ میں نے ٹیپ ری وائنڈ کر کے چلایا تو آخری فقرہ تھا "کچھ راتیں آگئیں تو میرے ساتھ چلو گی؟" اس کے بعد سات سکینڈ کا وقفہ تھا اور پھر نزاکت سلامت کے نغمے کی آواز آئی تھی۔
"یہ لبم رسیدہ جانم تو بیا کے زندہ مانم ـــ یار من بیا ـــ بیا یار من بیا" بڑے مزے کا ٹکڑا تھا اور نزاکت سلامت نے بڑے دل سے گایا تھا۔

شام کو سیر پر نکلنے سے پہلے میں رضیہ کے ابا جی سے ملا اور ان کے سامنے کسی سے کچھ سنے بغیر سلیم کی درخواست گزار دی۔ انہوں نے اپنی بیوی کو ڈرائنگ روم میں بلایا۔ کوئی آدھ گھنٹہ تک اس موضوع پر گفتگو ہوئی پھر انہوں نے حامی بھر لی۔ دوسرے دن میں سلیم کے والد کے پاس ان کے آفس پہنچا۔ انہوں نے رضیہ کو تین چار مرتبہ سے زیادہ نہیں دیکھا تھا لیکن وہ بھی اپنے بیٹے کی طرح میری صائب رائے کے بڑے قائل تھے۔ اس لئے انہوں نے بھی میری درخواست پر ہمدردانہ غور کرنے اور اپنی بیوی سے مشورہ کرنے کا وعدہ کر لیا۔ جب میں ان کے دفتر سے نکلا تو انہوں نے مسکراتے ہوئے کہا۔
"اس معاملے کو آپ اسّی فیصد طے ہی سمجھئے"۔

آدھی رات کو اپنا سکرپٹ لکھ چکنے کے بعد میں نے مدھم آواز میں ٹیپ ریکارڈ لگایا تو مجھے بڑی خوشی ہوئی ...... پہلے سلیم ..... پھر رضیہ ..... پھر سلامت اور اس کے بعد نزاکت ـــ یار من بیا ..... بیا ..... یار من بیا .....

ایک ہفتہ بعد جب میری وساطت سے دونوں بزرگوں کی ملاقات ہو چکی تو سلیم کو منگلا ڈیم پر سٹیشنری سپلائی کرنے کا ایک بڑا سا ٹھیکہ مل گیا۔ وہ لاہور، کراچی، پشاور سے سٹیشنری حاصل کرتا اور ڈیم کے ٹھیکیداروں کو ان کی ضرورت کے مطابق مال سپلائی کرتا۔ اس کی حسن کارکردگی سے غیر ملکی ٹھیکیدار اتنے مرعوب ہوئے کہ سٹیشنری کے علاوہ دوسرے ٹھیکے بھی ملنے لگے۔ وہ ایک فلائیٹ سے لاہور آتا اور دوسرے سے کراچی چلا جاتا۔ ایک بنک سے پیسے نکلواتا دوسرے میں جمع کراتا ایک سے اوورڈرافٹ لیتا دوسرے میں ایڈجسٹ کراتا۔ اس نے مجھے پشاور سے ٹیلیفون کیا کہ "انکل میں زندگی بنا رہا ہوں انشاءاللہ جس دن میری زندگی بن گئی میں سرخرو ہو کر آپ کی خدمت میں حاضر ہوں گا۔" میں نے پوچھا "بنک بیلنس کتنا بنا لیا؟" کہنے لگا "سات ہزار کم ایک لاکھ روپیہ ہو گیا ہے" میں نے کہا "ایک دن شکل دکھا جاؤ، بچے تمہیں یاد کرتے ہیں" کہنے لگا "ان کے لئے تحفوں کے پیکٹ بھیج رہا ہوں جب بھی وقت ملا آؤں گا" میں نے فون بند کر دیا۔ اس وقت رضیہ میرے بچوں کو بیمار شہزادی کی کہانی سنا رہی تھی اور ساتھ ساتھ جاپانی گڑیا کو کپڑا بھی پہنائے جاتی تھی۔

ہم نے سلیم کا بہت انتظار کیا لیکن وہ اتنا مصروف تھا کہ اس سرزمین پر ہوتے ہوئے بھی ہم سے نہ مل سکا۔ ہر روز ہر رات میرے سر دل پر سے ہو کر اڑتا ہوا گزر جاتا لیکن ہم سے مل نہ سکا۔ اس کے ٹیلیفون البتہ آتے تھے اور ٹرنک کالوں میں وہ رضیہ سے بھی کئی مرتبہ گفتگو کر چکا تھا۔ وہ اپنی زندگی بنا رہا تھا اور زندگی کمبخت ایک دو لاکھ میں ٹھیک سے بنتی نہیں تھی۔ اسے بنانے کے لئے کم از کم پانچ لاکھ کی ضرورت کی ضرورت تھی کیونکہ بڑا ٹھیکیدار بننے کے لئے اتنا چھوٹا سا سٹارٹ لینا بہت ضروری تھی اس ایک سال کی مدت میں وہ ایک گھنٹے کے لئے ہمارے یہاں ضرور آیا۔ لیکن برآمدے میں بیٹھ کر بے ان سپلس، ٹی ٹی فارم، ٹی آر اور ڈیمانڈ ڈرافٹ کے کاغذ بھرتا رہا۔ بچے اور رضیہ اس کے گرد گھیرا ڈالے رہے اور وہ اپنے بریف کیس کو کھول کر بار بار رنگ برنگی فائلیں نکالتا رہا۔ بچوں کا خیال تھا۔ ان میں پریوں کے شہزادوں کی کہانیاں ہیں جو سلیم بھائی نے خاص ان کے لئے جمع کی ہیں۔ رضیہ کا خیال تھا ان فائلوں میں وہ خط ہیں جو سلیم وقت نہ مل سکنے کی وجہ سے اُسے پوسٹ نہیں کر سکا۔ میں دور اپنے کمرے میں کمبل گھٹنوں پر ڈالے ان کو دیکھتا رہا۔

رضیہ کی شادی پر سلیم نے تہران سے رولسری کا تحفہ بھیجا۔ یہ
ں کا ایک جھولا تھا جس کے سامنے شیشہ لگا تھا اور جس کے اندر
ڈ گھومتی تھی اسی لٹھ میں مرغ پرو کر اسے گھمایا جاتا تھا اور
یشے میں سے مرغ بریاں کی بدلتی سہولی رنگت نظر آتی تھی۔
سلیم تہران سے اپنے غیر ملکی ٹھیکیداروں کے لئے جز بڑ خریدنے
یا تھا جن کی ڈیلوری ایران کے راستے سے ہو رہی تھی۔

ابھی چند دنوں کی بات ہے، رضیہ میرے گھر سلام کرنے
ئی تھی۔ میں حسب عادت پیر مونڈھے پر رکھے، کرسی میں سر
یچھے ڈالے پرانے ٹیپ سن رہا تھا۔ رضیہ نے اپنے لڑکے کے سر
ر ہاتھ رکھ کر کہا "انکل اسے گھوڑا گلی داخل کروا دیجیے" میں
نے آہستہ سے پوچھا "کیوں؟" کہنے لگی "اس کی زندگی بن جائے گی،
انکل یہ بڑا ڈفر ہے۔"

میں نے اس کے کسی بات کا جواب نہ دیا تب وہ کرسی
میرے قریب کھینچ کر بولی، ہائے کیسا خوب صورت ترانہ گا رہے ہیں
نزاکت سلامت" انکل ذرا پیچھے سے لگائیے نہ شروع سے، میں
نے جان بوجھ کر اس کی بات سنی اَن سنی کر دی۔ سلامت نے
ایک کنکری، بھر کر اونچے اونچے کہنا شروع .... یار من بیا
..... بیا، یار من........ یار من بیا......

★

طارق

چھٹکارا

...... ذہن میں ایک ہیجان سا برپا ہوگیا تھا۔ اور یکلخت سب کچھ ٹوٹ پھوٹ کر بکھر گیا تھا۔ مجھے ایسا لگا تھا جیسے میرے ذہن میں بم پھٹ گیا ہو۔ اور میرے ذہن کی زمین [illegible] ہو کر رہ گئی ہو جس میں اب کچھ پیدا نہ ہوگا۔ کوئی پودا اُگے گا نہ کوئی پھول کھلے گا۔ وہ فصل دوبارہ نہیں لہلہائے گی جس کے بیج میرے اندر کے انسان نے بوئے تھے ...... میرے لئے۔۔۔۔

وہ یکسر وحشت کر کھڑا ہو گیا تھا ...... میرے اندر جب میری کھوپڑی میں بم پھینکا گیا تھا، وہ اُسے اپنے طاقت ور ہاتھ سے چھین لینا چاہتا تھا۔ وہ اُس حملہ آور کے منہ پر پھینک مارنے کا ارادہ رکھتا ہوگا۔ لیکن میں نے اس کے ہاتھ پکڑ لئے تھے۔ اُس نے بے حد کوشش کی اپنے ہاتھ میری گرفت سے چھڑانے کی۔ اس کی کوشش میں ایسی تڑپ تھی جیسی تڑپ اس چوہے کی کوشش میں ہوتی ہے جب وہ بلی کے پنجوں سے چھٹکارا پانے کے لئے آخری دم تک کرتا ہے، اور بلی اس کی تڑپ سے محظوظ ہوتی ہے ......

لیکن میں محظوظ نہیں ہو رہا تھا۔ مجھے کتنی تکلیف، کتنی اذیت ہو رہی تھی اُس وقت ...... اُف! خدا کی پناہ ...... ایسا لگ رہا تھا جیسے ہولے ہولے مزے لے لے کر کوئی میرے بدن کے ایک ایک عضو کو کاٹ کر اس پر نمک پاشی کر رہا ہو۔۔۔

اور میری گرفت میں اُس کے ہاتھ تھے۔۔۔

مرکھنے سے جدا تھا ......

اور میرے اندر کا انسان بالکل خاموش ہوگیا تھا۔ جیسے سکتہ ہو گیا ہو اُسے، وہ میرے ذہن کے ایک گوشے میں رنجیدہ بیٹھ گیا۔ بالکل اُداس ایک ایسے کسان کی طرح جس نے بڑی محنت و جاں فشانی سے اپنے کھیت میں اناج بویا ہے ...... فصل اگائی ہو، اس کی پرورش میں دن رات ایک کیا ہو ...... اور جب فصل کٹنے کے قریب آگئی تو سیلاب آگیا، بہا لے گیا۔ اُس کی تمام محنت تمام جد و جہد ......

میں نے اس کی رنجیدگی کی کوئی پرواہ نہ کی۔ اس کی اُداسی کا کچھ بھی، رائی کے دانے برابر بھی احساس نہ تھا مجھے کیونکہ خدا نے مجھے معدہ دیا تھا۔ اور وہ معدہ سے محروم تھا۔ مجھے روزی، روٹی کی ضرورت تھی اور وہ ...... اوہ اس ضرورت سے مبرا تھا۔۔۔۔

اُسے خود داری، سچائی، ایمانداری اور دیانت داری وغیرہ کی ضرورت تھی ...... جس کے بیج اُس نے میرے ذہن کی زمین میں بویا تھا ......

پہلے پہل جب مجھے با آسانی روٹی مل جایا کرتی تھی، مجھے روزی کی فکر نہ تھی، میرا باپ کماتا تھا، اور میں پڑھا کرتا تھا تب کی بات ہے۔ تب میں نے اس کی بوئی ہوئی فصلوں کی بڑی دلچپی

سے پرورش کی تھی اور سوچا تھا کہ یہی میری زندگی میں کام آئے گی ——

لیکن جب ......

جب میرا باپ جو کلارک تھا (ہندوستانی کلارک) ریٹائرڈ ہو گیا تو کمانے کی ذمہ داری مجھ پر عائد ہو گئی۔ کیونکہ میں ان کا بڑا سپوت تھا —— میٹرک پاس۔ باقی میرے پانچ چھوٹے بھائی جو میرے باپ کی فراخدلی کا نتیجہ تھے، پڑھ رہے تھے۔ اور تین بہنیں بھی —— !! اس لئے میں نے تعلیم کا سلسلہ منقطع کر کے ملازمت کی تلاش شروع کر دی ——

میں نے سوچا تھا کہ زندگی میں، میں نے اپنے اندر کے انسان کی بوئی ہوئی فصلوں کی پرورش کی۔ وہ میرے کام آئیں گی۔ میں اپنے گھر کا بار اپنے کندھوں پر اٹھاؤں گا۔ اپنی بہنوں کی شادی کروں گا۔ اپنے بھائیوں کو پڑھاؤں گا میں —— اتنا تو ضرور کماؤں گا۔ ضرور ......

اسی یقین کے تحت میں نے ایمپلائمنٹ ایکسچینج کا کارڈ نکالا۔ درخواستیں دیں —— انٹرویو دیئے، لیکن کوئی امید بر نہ آئی۔

"میں نیک ہوں، ایماندار ہوں —— شریف بھی، کیا ہوا میری مادری زبان "اردو" ہے۔ مجھے انگریزی بھی آتی ہے، ہندی بھی، مراٹھی بھی وہ تمام قابلیت مجھ میں ہے جو ایک میٹرک پاس میں ہونی چاہیئے۔ پھر مجھے چھوٹی موٹی نوکری کیوں نہیں مل رہی ہے ابا جان!! میں نے اپنے باپ سے پوچھا —— اور فوراً میرا باپ بولا۔

"ملازمت ایسی نہیں مل جاتی۔ انٹرویو دیا اور فوراً آرڈر ہاتھ میں۔ گھر کی کھیتی نہیں ہے یہ۔ ملازمت کے لئے بڑی جدوجہد کرنی پڑتی ہے، خوشامدیں کرنی پڑتی ہیں، ہاتھ جوڑنا پڑتا ہے۔ خودی کو نیلام کر دینا پڑتا ہے میاں!" میرے باپ کے لہجے میں جھنجھلاہٹ تھی۔

اور میں نے سر جھکا لیا تھا ——

"خودی کو نیلام —— ! یہی تو ایک چیز ہے میرے پاس، یہی تو ایک گراں قدر چیز ہے جو غریبوں، مزدوروں کو لیڈروں، مالداروں کے سامنے سر اٹھا کر کھڑا رہنے کی توفیق دیتی ہے، اپنا حق مانگنے کی تلقین کرتی ہے، یہی تو ایک چیز ہے میرے پاس"

"سوچ کیا رہا ہے! جا سیٹھ دین دیال کے پاس، وہ بہت نیک آدمی ہیں۔ میں اُن سے درخواست کی ہے تیری ملازمت کی۔ وہ کوئی چھوٹی موٹی نوکری تجھے لگا دیں گے جانا —— مگر یاد رکھ، پہلے بڑے ادب سے ہاتھ جوڑ کر انھیں نمسکار کرنا، پھر ہاتھ باندھ کر سر جھکا کر بڑی دھیمی آواز میں اپنا یورانہ بتانا۔ اور پھر اپنے مفلسی کا نقشہ اُن کے سامنے پیش کرنا۔ اور انہیں کہنا اگر تھوڑی نظر کرم مجھ پر ہو جائے تو میری زندگی سدھر جائے گی۔ میرے والدین پر اور مجھ پر، میرے بھائی بہنوں پر عظیم احسان ہوگا آپ کا —— آپ مجھے کوئی بھی چھوٹی موٹی ملازمت دلوا دیجئے —— ان کے سامنے گڑگڑانا ——

میرے باپ نے نماز روزگار مجھے بتائی —— اور مجھ اُس پر عمل کرنا تھا۔ میں کیسے عمل کروں اُس پر کیسے —— مجھے گھن آتی ہے، مجھے نفرت ہے اُن سیٹھوں سے، اُن مالداروں سے جو غریبوں کا خون چوستے ہیں اور خود کو "وقت کا خدا" سمجھتے ہیں —— حاکم —؟ اونہہ!

بڑے —؟! نیچے!!

معزز —؟! ذلیل!!

میں نے اپنے باپ سے صاف کہہ دیا "ابا جان! اس کے پاس نہیں جاؤں گا —— وہ اچھا آدمی نہیں میں سر نہیں جھکاؤں گا اُس کے سامنے۔ میرا جی نہیں چاہتا —— !!

اور میرا باپ دانت پیس کر میری طرف دیکھ میری ماں کی نگاہیں بھی میرے وجود کو تکنے لگیں ——

(دیکھو — ! غور سے دیکھو مجھے ! میں وہی تمہاری اولاد ہوں جسے تم نے کبھی اس بات پر ڈانٹا تھا کہ اس نے تمہارے دور دراز کے رشتہ دار جو کافی مالدار تھا۔ اور میرے دادا جان کے موت پر میرے گھر آیا تھا بہترین لباس پہن کر۔ اُس کا لباس دیکھ کر میں نے اُس سے فرمائش کی تھی کہ مجھے بھی ایسے پینٹ اور مفلر بنا دیجئے نا۔ اور میری فرمائش اس کے کانوں میں گھس کر دل میں نہیں اُتری تھی ایک کان سے آڑا خط مستقیم بناتے ہوئے دوسرے کان سے نکل گئی تھی — یقیناً — !! کیونکہ اُس نے "ہاں" کہہ کر ٹال دیا تھا۔

وہ جب چلا گیا تو امی نے مجھے ڈانٹا تھا
جو بھی گھر میں آتا ہے اس سے کچھ نہ کچھ فرمائش ضرور کرتا ہے۔ یہ تیری عادت بن گئی ہے۔ شرم نہیں آتی — بھکاری کی اولاد ہے کیا —؟!

اور ابا — !
تم نے کس قدر تلخ کھردری آواز میں وارننگ دی تھی کہ اگر آئندہ کسی سے کچھ مانگا تو تیری چمڑی ادھیڑ دوں گا — سمجھا — !! دور ہو جا میری نظروں سے !!

اور میں تمہاری نظروں سے دور ہو گیا تھا — اب تم میری نظروں سے دور کیوں نہیں ہو جاتے — کیوں دیکھ رہے ہو میری طرف کھا جانے والی نگاہوں سے — کیوں دیکھ رہے ہو۔ میں نے کوئی بڑی بات نہیں کہی۔ میں نے اُسی سبق کا اعادہ کیا ہے جو تم نے مجھے پڑھایا تھا

"وہ اچھا ہو یا برا، اس سے تجھے کیا سروکار — !
اتنی عمر میں تجھے روزی کی ضرورت ہے۔ تنخواہ کے نہیں خودداری کی نہیں — یہ تیری اکڑ فوں، تجھے روٹی نہیں دے سکتی ایک وقت کی بھی نہیں — بھوکا مر جائے گا بھوکا — !! باپ
[illegible] بچھایا ہوا [illegible] ہو گئی
[illegible] دیکھو [illegible] نے بھی میرے باپ کی ہاں میں

ہاں ملائی — میں اپنے کان اندر سے بند نہ کر سکا تھا۔
"جانا بیٹا — حاصل لے جا کر، غرض کے لئے گدھے کو بھی کاکا کہنا پڑتا ہے۔ روزی روٹی کا سوال ہے۔ میں تیرے پاؤں پڑتی ہوں، جانا بیٹا — !!

(ماں — ! تیری آنکھوں میں یہ اصرار — اس اصرار میں کیسا اجنبی پن ہے۔ ماں ! ؟ میں اسے کیا کہوں — ممتا — ؟!

مت اصرار کر ماں مجھ سے — ! اپنی آنکھیں مجھ سے پھیر لے، میری بانہیں چھوڑ دے۔ تو نے مجھے اپنا سفید خون پلا کر پالا ہے — تو نے اپنے پیٹ میں رکھا ہے میرا بوجھ — میرے لئے درد برداشت کیا — میں تیرے احسانوں کے بوجھ تلے دبا ہوا ہوں، اپنی بانہیں نہیں چھڑا سکتا میں تیری گرفت سے — تو اصرار نہ کر میری ماں — !!

"جانا — ! میں تیرے پیر پڑتی ہوں !!
"بس — بس — ایک بم سا میرے ذہن میں پھٹ پڑا اور یک لخت بہت کچھ ٹوٹ پھوٹ گیا —
میں دین دیال کے ہاں گیا۔
— دین دیال کی ملاقات سے پہلے اُن کے کتے سے میری ملاقات ہو گئی —

وہ مجھ سے بے حد موٹا تھا — مجھے دیکھتے ہی اس نے گہری نفرت کا اظہار کیا۔ چونکہ اُس کے گلے میں زنجیر تھی جس سے وہ بندھا ہوا تھا۔ اس لئے میں اس کی نفرت سے ڈرا نہیں ایک قدم بھی پیچھے نہیں ہٹا — بلکہ مسکرایا — اُونہہ — ! کتوں کی عادت ہوتی ہے۔ بھونکنا — !! وہ شاہوں پر بھی بھونکتے ہیں، چوروں پر بھی، شریفوں پر بھی بدمعاشوں پر بھی وہ نہ بھونکیں تو ان کی بھونک کیسے مٹے — وہ اس قدر پیٹے کیسے رہیں۔ مالک کے وفادار کیسے کہلائیں —

میں نے کال بیل کا بٹن دبایا ـــ ایک آدمی آیا جو نوکر تھا: دین دیال کا ـــ "کیا ہے ـــ ؟!" وہ مجھے دیکھ کر غرایا

کتا بھونکے تو آدمی کو افسوس نہیں ہوتا لیکن انسان غرائے تو بڑے دکھ کی بات ہے ـــ بہت ہی افسوس کی ـــ لیکن افسوس کرنے سے آدمی کا پیٹ نہیں بھرتا ـــ اُسے روزی نہیں ملتی۔ اس لئے میں نے اس کے غرانے کا افسوس نہیں کیا۔ ہاں لیکن دکھ ضرور ہوا تھا مجھے ـــ اور میں نے اپنے دکھ کا تلخ گھونٹ پی کر بڑی عاجزی سے بولا ـــ "مجھے سیٹھ دین دیال سے ملنا ہے، ضروری کام ہے بھائی!! بے حد ضروری!!" میں گڑگڑایا ـــ

"ٹھیک ہے ـــ !" وہ چلا گیا

سیٹھ دین دیال آئے ـــ میں نے انھیں نمسکار کیا اور ہاتھ باندھ کر ان کے سامنے نماز روزگار ادا کی ـــ وہ بولے "چوکیداری کروگے!!"

میں بولا "ہاں ـــ!"

"سو روپے دیں گے ہم!!"

"مجھے منظور ہے!!"

دوسرے دن سے میں سیٹھ جی کے کلب کا چوکیدار بن گیا۔ جو انھوں نے غریبوں کی امداد کے لئے کھولا تھا۔

وہ ایک اچھے آدمی ہیں، میں اب اُن کی بے حد عزت کرتا ہوں ہمیشہ اُن کے سامنے سر جھکا کر کھڑا رہتا ہوں، اُن کے حکم کی تعمیل میں ذرا بھی سستی نہیں کرتا۔ اُن کے کتے کی بھی خدمت کرتا ہوں۔ کتا اب مجھ سے مانوس ہو چکا ہے۔ وہ اب مجھ پر بھونکتا نہیں دم ہلاتا ہے۔ کتنا اچھا ہے دین دیال کا کتا بھی ـــ سیٹھ دین دیال اسے بے حد چاہتے ہیں۔ مجھ بھی اب چاہنے لگے ہیں وہ ـــ میں اُن کے دوسرے کام بھی بخوبی کرتا ہوں جس کا وہ مجھے کمیشن دیتے ہیں۔ جو میری تنخواہ سے چار گنا زیادہ ہو جاتا ہے ـــ وہ کام کون سے ہیں اُس کے متعلق میں کچھ نہیں کہوں گا۔ میں نے خدا کی قسم کھائی ہے ـــ میں پکا اور سچا مسلمان ہوں خدا کی قسم نہیں توڑوں گا ـــ!!

"جھوٹا ـــ!"

"کون کہہ رہا ہے میرے ذہن میں یہ ـــ؟!"

"جھوٹا ـ ذلیل ـ کمینہ ـ نیچ ـ حرامی ـــ!!

کون چیخ رہا ہے یہ ـــ؟! حرامی ـ نیچ ـ"

"کون گالیاں دے رہا ہے مجھے ـ!"

میں کیسا چھٹکارا پاؤں ان گالیوں سے ـ کیسے ـــ؟!"

"روزی روٹی کا سوال ہے۔"

"جھوٹا ـــ ذلیل ـــ نیچ ـــ!!

اُف..... اُف..... !!

ایک بات ...

نصرہ قریشی

کبھی آئینہ ہاتھ آئے تو اپنے آپ کو دیکھو!
خراشیں چہرے پر ابھریں تو چہرہ خود کو کھوتا ہے
تمہارے گیسو ولب اپنی رونق کھوئے جاتے ہیں
یہ محفل بجھتی جاتی ہے
یہ ڈھلتی دھوپ تو سورج کے ڈھلنے کی علامت ہے
ہوس کارانہ چاہت، اڑتی خوشبو، دھول اور سایہ
تمہارا سایہ گہری تہہ کے نیچے چھپتا جاتا ہے
کوئی سایہ کہاں تک ساتھ چلتا ہے
تمہارے جسم کے شیشے پہ موٹی دھول کی تہہ جمتی جاتی ہے
سلگتی آگ خواہش کے کھنڈر میں رقص کرتی ہے
کبھی تم خود کو پہچانو!!
تمہاری ذات بے پایاں سمندر میں بہی جائے
زمیں پر ہاتھ موسم زردیوں کی قبر پر روئے
تھرکتے لمحوں کی ساری عمارت گرنے والی ہے
تمہارے خال وخد پر زرد تنہائی کا موسم ہے
بکھرتے لمحوں کے طوفان میں گم ہو گیا سب کچھ
مقدس یادیں کوہِ عافیت میں سر چھپاتی ہیں
لہو کے ساحلوں پر سرد موسم کا جنازہ ہے
دلوں میں جنگ جاری ہے
تمہاری حسرتوں اور آرزوؤں نے کفن اوڑھا
تم اپنے ہاتھوں سے نازک بدن کو دفن کر جاؤ
زمیں ہے پاؤں کے نیچے
تمہارے "تم" کو یہ اپنا بنائے گی
ضرورت پڑنے پر پھٹ کر تمہیں خود میں چھپائے گی
مگر تم بھی اسے روشن کرو اپنے تقدس سے
محبت کے لئے محبوب ہونا بھی ضروری ہے!!!

○

مس محمودہ نعیمی، بی اے

لمس

رات کی خامشی میں پچھلے پہر
مجھ پہ چھائی تھی بے خودی سی جب
ایک دستک ہوئی درِ دل پر
اور ہلکی سی ایک سرگوشی
میرے کانوں میں بھر ہوئی اس دم
آرزوں نے لی جو انگڑائی
دور شہنائیاں سی گونج اٹھیں
مجھ کو محسوس کچھ ہوا ایسا
مجھ سے لپٹا ہوا ہے ایک سایہ
اور حلقہ بھر اس کی بانہوں کا
میرے چاروں طرف سمٹتا گیا
کہ اچانک مری پیشانی پر
ایک بوسے کا لمس جاگ اٹھا

○

خالد سعید

نیند کا ہم سفر کوئی نہیں

شہر بیدار سے
آخری گاہک کو نپٹا کے کپڑے جھٹکتی ہوئی
سستی سی اک فاحشہ بھی گئی......

نیند کا پرچم کھلا،
نیند فحاش سڑکوں پہ آوارہ پا۔
نیند کا ہم سفر کوئی نہیں
میں کہ چرخی سے ٹوٹی پتنگ
..... بے طرف ڈولتا اور بھٹکتا ہوا
رات کا سلسلہ ہے کہ تاروں کی تار.....
تھکاتے تھکاتے چادر جسم پھٹنے کو ہے
اک مسافت کہ سرتی نہیں
نیند اپنے ہی چھوڑے نشان قدم ڈھونڈتے [illegible]
رات کا سلسلہ ہے کہ تاروں کی دھار.....

○

○

چھپکلی نے اُگل دیا سورج
سائے گھبرائے دم دبائے انجانی منزلوں کی سمت بھاگ رہے ہیں
دریا کا چہرا پہاڑ نوچتے ہیں
چیل نے اپنے انڈے کے اندر رُخ موڑ لیا
آدمی فراکیں اُتار کر بھاگ رہے ہیں
فراکیں! آدمیوں کے تعاقب میں دوڑ رہی ہیں
خدا! غار میں گھس گیا ہے
رسولوں نے غار کے دہانے پر چٹان رکھ دی
شیطان قلم لئے پہرہ دے رہا ہے
نئی نسل پروان چڑھ رہی ہے

ارتقا

ساغر وارثی

شائستہ حبیب

سوچو تو

ہمارے سارے دلوں کی تھکن
ساری راتوں کی بے چینی
ہمارے بے خواب بستروں کی خاموش صدائیں
اور خوابوں کو زندہ جلانے والوں کا ہجوم
زندگی کا دائرہ
ایک لامحدود خلاء
کون لوگ تھے کس دیس گئے اور ہوا کی طرح
ہمارے اردگرد کس لئے گھومتے تھے
سوچو تو!

○

فیض احمد فیض

غزل

کئے آرزو سے پیماں جو مآل تک نہ پہنچے
شب و روزِ آشنائی مہ و سال تک نہ پہنچے

وہ نظر بہم نہ پہنچی کہ محیطِ حُسن کرتے
تری دید کے وسیلے خد و خال تک نہ پہنچے

وہی چشمۂ بقا تھا جسے سب سُراب سمجھے
وہی خواب معتبر تھے جو خیال تک نہ پہنچے

ترا لطف وجہِ تسکیں، نہ قرار شرحِ غم سے
کہ ہیں دل میں وہ گلے بھی جو ملال تک نہ پہنچے

کوئی یارِ جاں سے گزرا، کوئی ہوش سے نہ گزرا
یہ ندیم یک دو ساغر مرے حال تک نہ پہنچے

چلو فیضؔ دل جلائیں، کریں پھر سے عرضِ جاناں
وہ سخن جو لب تک آئے پہ سوال تک نہ پہنچے

شکیب جلالی

غزل

جاتی ہے دھوپ اُجلے پروں کو سمیٹ کے
زخموں کو اب گنوں گا میں بستر پہ لیٹ کے

میں ہاتھ کی لکیریں مٹانے پہ ہوں بضد
گو جانتا ہوں نقش نہیں یہ سلیٹ کے

دنیا کو کچھ خبر نہیں کیا حادثہ ہوا
پھینکا تھا اس نے سنگ گلوں میں لپیٹ کے

فوارہ کی طرح نہ اُگل دے ہر ایک بات
کم کم وہ بولتے ہیں جو گہرے ہیں پیٹ کے

اک نقرئی کھنک کے سوا کیا ملا شکیبؔ
ٹکڑے یہ مجھ سے کہتے ہیں ٹوٹی پلیٹ کے

○

اختر جاوید

غزل

تیز رو ندی بھی خار و خس بہا کر لے گئی
ریت کی دیوار تھی آندھی اڑا کر لے گئی

اب میں تنہا طاق پہ رکھی شمع کی لو بڑھاؤں
گردشِ ایام تو سب کچھ چرا کر لے گئی

دشت اندر دشت میری داستاں مرقوم ہے
میری وحشت مجھ کو دیوانہ بنا کر لے گئی

وہ کہ جس کی ہم رکابی تھی میسر عمر سے
اک ہوا آئی وہ پرچھائیں چرا کر لے گئی

ہائے وہ چڑیا کہ جو چڑیا تھی میری ہم نفس
آشیاں کی گھاس تک منہ میں دبا کر لے گئی

وہ ہوا قاتل بنی جو ہم نفس تھی عمر ——— سے
آفتابی روشنی میں منہ چھپا کر لے گئی

عمر کی جاتی ہوا جاوید بیگانہ بنی
واقعات درد کا دفتر چرا کر لے گئی

○

ناصر شکیب

غزل

اب یوں گذر رہی ہے شب دردِ زندگی
جیسے کہ پربتوں سے اترتی ہوئی ندی

منظر وہ تیز دھوپ کا کتنا تھا پُرفریب
پھیلی ہوئی تھی ریت پہ چادر سی آب کی

کس طرح درمیاں سے مٹیں دوریاں کہ اب
ہر لمحہ بن چکا ہے مری راہ میں صدی

یہ کیا کہ ظلمتوں میں ہمیں قید کر دیا
ایسے وقت ہم نے تجھ سے تو مانگی تھی روشنی!

اظہارِ سرخوشی کا وسیلہ تھے قہقہے
اب قہقہوں کی داستاں کہتی ہے خامشی!

کب تک نہ ختم ہوگا سرابوں کا سلسلہ
کب تک رہے گا روح کو احساسِ تشنگی!

صحرا کی طرح ہوگئیں ویران بستیاں
سائے کی طرح ہو گئے معدوم آدمی!

○

عقیل شاداب

غزل

نہ راس آئے مکان اور نہ کام دیواریں
گرا کے چل دیا کوئی تمام دیواریں

زبانِ حال سے کہتی ہیں داستانِ مآل
سکوت میں بھی ہیں محوِ کلام دیواریں

کھڑی ہیں راستہ روکے ہوئے ہر اک جانب
غریبِ شہر کا کچھ نیک نام دیواریں

نہ اِن کی دوستی اچھی نہ دشمنی بہتر
خود اپنے پاؤں پہ گرتی ہیں خام دیواریں

نہ جانے کون اُڑا کے گیا ہے دنیا سے
پری جمال چھتیں خوش کلام دیواریں

زمیں پہ رہ کے ستاروں سے بات کرتی ہیں
بلند ظرف یہ بالا مقام دیواریں

وہ ایک شخص جو پھر لوٹ کر نہیں آیا
پکارتی ہیں اُسے صبح شام دیواریں

ہر ایک شہر ہے شہرِ طلسم ہوش ربا...
بچھائے بیٹھی ہیں ہر سمت دام دیواریں

فساد کرنے لگے گھر مکینوں سے دروازے
چھتوں سے لینے لگی انتقام دیواریں

ہے پیڑ کا سایہ تلاش کر لو عقیل
کام نہ آئیں مدام دیواریں

○

شاہین بدر

غزل

ہر طرف نیلا دھواں پھیلا گئی نیلی ہوا
شہرِ دل کو کر گئی ویران زہریلی ہوا

رات بھر سلگا کیا یادوں کے آتش دان میں
میرے کمرے میں چلی آئی تھی برفیلی ہوا

شاخِ دل کے سارے پتے اشک بن کر گر گئے
چل رہی ہے موسمِ خوش رنگ میں پیلی ہوا

جھک گئی ہیں شبنمی آنکھیں حیا کے بوجھ سے
دے گئی رنگِ ادا پھولوں کو شرمیلی ہوا

کاش اٹھا کرب کے شعلے سے شبنم کا وجود
تشنہ لب گل کے دہن کو چھو گئی گیلی ہوا

جو بھی چہرے ہیں، کھلے مکتوب ہیں شاہین بدر
پڑھ رہی ہے ایک اک تحریر بے شرمیلی ہوا

○

دی کلچرل اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیا

اپریل ۱۹۸۱ء

APRIL 1981

شرح خریداری
ایک سال کے لئے: دس روپے
فی شمارہ: اسی پیسے

فون: ۴۳۲

ایڈیٹر

نوشابہ حق

پرنٹر و پبلشر کلام حیدری نے ہند لیتھو پریس سیکلوڈ گنج گیا میں چھپوا کر دفتر آہنگ بیراگی، گیا سے شائع کیا۔

محتویات

افسانے

نظمیں

غزلیں

کینوس کا صحرا

دیویندر اِسّر

میں کمرہ میں داخل ہوا۔ کمرہ میں بڑا حبس تھا۔ گرم اندھیرا تھا۔ کمرے کی کائنات میں باسی بو سی بسی ہوئی تھی۔ ایک چھوٹا سا دریچہ تھا جس سے روشنی کی کچھ امید ہو سکتی تھی۔ اسے بھی گہرے نیلے پردہ سے بند کر دیا گیا تھا۔ اور چیزیں ایک دوسرے سے دست گریباں ہو کر مات کھا کر مدہوش پڑی تھیں۔ باہر لو چل رہی تھی اور تیز چمکدار دھوپ شیشے سے چھنک کر آنکھوں میں گڑ رہی تھی۔ بن پکاسو ٹوٹے ہوئے صوفہ کے اسپرنگ پر بیٹھا کورے کینوس پر نیم غنودگی کی حالت میں انگلیاں پھیر رہا تھا۔

"جناب بن پکاسو! جلد پانی لاؤ۔ پیاس سے بے حال ہو رہا ہوں، یہ گرمی تو مار ڈالے گی۔" میں نے کہا۔

"پانی ــــ پانی تو نہیں ہے۔" بن پکاسو نے کہا۔

"تھوڑا پانی ــ ایک گھونٹ پانی ــــ صرف چند بوندیں۔"

"بیر ...... ڈکاری ہوا ہے اور کوئی بات نہیں۔ جلدی ورنہ وہ بھی ختم ہو جائے گا۔" بن پکاسو بولا۔

"ہو سوا بن!"

"سنو ...... برف اور دھوپ میں کیا فرق ہے" میں نے اچانک پوچھا۔

"برف سرد ہوتی ہے اور دھوپ گرم" میں نے کہا۔

"برف بھی سفید ہے اور دھوپ بھی۔" اس نے کہا۔

"تم ہمیشہ رنگوں میں ہر چیز کیوں دیکھتے ہو؟"

"اس لئے کہ رنگ ہی دائمی حقیقت ہے اور رنگ بھی تو سرد اور گرم ہوتے ہیں۔" وہ بولا۔

"لیکن دھوپ اور برف کی مناسبت تو نہیں۔" میں نے کہا۔

"میں ہر چیز کا رنگ دیکھتا ہوں۔ برف اور دھوپ دونوں کی چمک بڑی پیاری ہوتی ہے۔" اس نے کہا۔ "برف منجمد پانی نہیں، منجمد دھوپ ہے۔ دھوپ کی سلیب (SLAB) شیشہ گری کی صفت۔"

"تم مجھے پاگل بنا رہے ہو۔" میں نے کہا۔

"پاگل! ــ تم باہر تیز دھوپ میں گھوم کر آئے ہو اس لئے ذرا سر گھوم گیا ہے۔ کیا لائے ہو؟ ــ مرمحش" بن پکاسو کہہ رہا تھا۔

"مجھے پانی چاہیئے، ورنہ میں مر جاؤں گا۔ تم کتنے بے رحم ہو۔"

"اسی طرح دنیا مر جائے گی اپنی پیدا کی ہوئی گرمی سے۔ جب درجۂ حرارت، کیوں ڈیئر، کتنے فارن ہیٹ پر پہنچ جائے گا؟" وہ بولا۔

"معلوم نہیں۔"

"اور لوگ جھلس کر مر جائیں گے۔ ہیٹ ڈیتھ Heat Death" اس نے کہا ــــ

"لیکن اس سے پہلے تو دنیا ہائیڈروجن بم کی دوزخ میں جل چکی ہو گی۔" میں نے کہا۔

"مارلن منرو کی تصویر سے اڑ کر چڑیا ایزل پر بیٹھ گئی اور پھر اپنی چونچ کھولے بن پکاسو کے سر پر اور پھر جیسے ایک دم تڑپ کر اٹھی ــــ اور ــــ اور بدھ کے مجسمہ پر جا بیٹھی۔ وہاں سے اڑی تو سیدھی باتھ روم کے روشندان سے اندر چلی گئی۔ چڑیا کے پنکھ جل رہے تھے میں پانی کی تلاش میں باتھ روم کی طرف لپکا۔ باتھ روم کا دروازہ جھٹکے سے کھلا۔ سامنے دیوار گیر شیشے میں میرا جھلسا ہوا چہرہ تھا، جس پر ...... دھول سے اٹا چہرہ قیامت سے پہلے دنیا کا آخری آدمی .... اور .... اس چہرہ پر ایک اور چہرہ منعکس تھا۔ سنک (SINK) سے باہر ٹانگیں لٹکائے وہ بیٹھی تھ

پسلی تنگی، مرجھائی ہوئی ٹانگیں اور موت میرے سامنے سنک میں
دھنسی ہوئی تھی۔

"بن پکاسو" میں چلایا

"ڈرو مت۔ لڑکی نہیں، ماڈل ہے" وہ بولا۔

"لیکن یہ تو مر چکی ہے" میں نے کہا۔

"مری نہیں۔ مرنے سے پہلے کا چہرہ ہے۔ ابھی سورج سوا نیزے
پر نہیں آیا—"

لیکن میں خوف سے تھرا اٹھا۔

بن پکاسو باتھ روم میں داخل ہوا۔

"تم اتنا گھبرا کیوں جاتے ہو لڑکی سے، ماڈل سے، موت سے،
چڑیا سے، گرمی سے جیسے دنیا تمھارے سامنے فنا ہو جائے گی اور تم
اس مسمار شدہ دنیا کے آدمی ہو، بے سہارا، تنہا، بے یار و مددگار"

"اگر دنیا فنا ہو جائے گی تو میں کب زندہ رہوں گا"

"ارے یہی تو تمھاری وحشت کا باعث ہے، کہ اگر سب مر گئے
اور صرف تم زندہ رہ گئے تو کیا ہوگا" اس نے کہا۔

"خیر یہ بتاؤ تمھیں اس لڑکی کے چہرے میں کیا نظر آتا ہے؟"
اس نے اچانک پوچھا۔

"گرمی میں جھلسا ہوا چہرہ۔ پیاس سے بے حال"

"اور—؟"

"تنہا بے یار و مددگار، خوف زدہ شکستہ۔"

"ہوں— تو یہ چہرہ کس کا ہے؟"

"میرا—" میرے منہ سے بے اختیار نکل گیا۔

"میں دراصل تمھاری تصویر بنا رہا ہوں۔ یہ میرا ماڈل ہے اسے
پانی نہیں ملے گا۔ اور یہ پیاس سے تڑپے گی، یعنی تڑپتی رہی اور کمرہ کی حبس
یعنی حبس بے جا میں ہیٹ ایکسا ہسٹن "کا شکار ہو جائے گی یعنی ہو گئی۔
اس چہرے پر موت کی دہشت تھی۔ وہ کچھ نہیں بولی۔ میں نے اس کی آواز
نہیں سنی۔ بس چیخ گھونٹے عالم بے قراری میں بھٹکتی رہی اور باتھ روم کی
طرف بھاگی۔ پانی بند ہو چکا تھا، ایک قطرہ نل کے منہ پر لرز رہا تھا۔ گرے یا

سوکھ ... اس نے ہونٹ کھولے ...
اور ... دوسرا قطرہ ... آخری ... ٹوٹ کر گیا اور ...

"تم آرٹسٹ ہو کہ سائنس دان یا ..."

"یا اذیت پرست" بن پکاسو زور سے چیخا۔

میں چلایا۔

"اس لق و دق صحرا میں جہاں دور دور تک پانی نہیں وہ بیٹھ
بیٹھ گئی۔ اور اس کی ٹانگیں سنک کے باہر لٹکنے لگیں ...
رشتہ ٹوٹ گیا۔ اور معلوم ہے کہ اس کے آخری الفاظ کیا تھے؟"

"کیا؟"

"میں ڈوب رہی ہوں، بچاؤ۔ مجھے بچاؤ۔ اب گیا وہ ... برف ...
دھوپ یہ کیا فرق ہے" بن پکاسو زور سے ہنسا۔

"میں اسے مرنے نہیں دوں گا" میں چلایا۔ "اصرار کون رہا۔

"تم نے اسے مار ڈالا ہے۔ لاؤ پیسے برف لاؤں" میں نے کہا۔

"پیسے" وہ پھر ہنسا "مائی ڈیر—یار تم اپنا کوئی اچھا سا نام
رکھ لو۔ یہ بار بار مائی ڈیر کہنے میں بڑی کوفت ہوتی ہے۔ تو ڈیر اس لئے
ماڈل کو زحمت دی گئی ہے کہ وہ ماڈل بنے اور میں تصویر بناؤں، اور کچھ پیسے آئیں"

"لیکن تمھاری تصویر خریدے گا کون؟"

"اسے بیچنے کے لئے کون بنا رہا ہے ظالم۔ وہ تو اس کمرے کی دیوار پر
آویزاں رہے گی۔ یہ لڑکی مر بھی جائے تو یہ تصویر زندہ رہے گی اس لئے کہ
آرٹ ابدی ہے، اس لئے کہ دیوار مستقل حقیقت ہے، یہ انسان کی دیوار—
میرا مطلب ہے تصویر ہے۔ ازل سے ابد تک تم اور تمھارے دوست ...
سے یہ دیوار بنا رہے ہیں، ایک انسان سے دوسرے انسان تک، لیکن
کاش ایک ہیٹ ڈیتھ Heat Death تم نے دیکھا وہ کیسے —
ہیروشیما کی چٹان پر آدمی جھلک کر اس پر منعکس ہو گیا ہے۔ آگ اگلتی گرمی
انسان کی صورت کیا ہوتی ہے؟ ہیروشیما پر گرا بم ہم سب کے لئے بڑا ...
بن پکاسو اس گرم اندھیرے کے پاتال سے باہر نکل آیا تھا ورنہ ...
بھی یہی حشر ہوگا۔ میں نے کہا اور باہر کی طرف دوڑا۔

"پانی — لیکن پانی ..."

"الّو کے پٹھو۔ یہ کس سے ہو آ رہے ہو؟" بن پکاسو نے میرے ہاتھ سے رسالہ لیتے ہوئے کہا۔ "کوئی اور چیز ڈھونڈو۔ تجریدی مجسمہ سازی" مارگ [illegible] خاص نمبر ہے، ساڑھے آٹھ روپے کا۔"

مجھے اور کوئی نظر نہ آیا۔ بن پکاسو نے اپنی قمیص اتاری اور ہوا کرنے لگا۔ مجھے قمیص میں برف لیتے کا خیال ہے اور راما آم کا جملہ بھی۔

"تم کس دنیا کے رہنے والے ہو، تم اور تمہارا دوست بن پکاسو!" میں نے وہی فقرہ دہرایا۔ "تم کس دنیا کے باشندے ہو؟"

"اس دنیا کے جو ہماری آنکھوں کے سامنے ہیبت ڈیتھ کا شکار ہوتی جا رہی ہے!" وہ بولا۔

ماڈل کے جسم میں حرکت ہوئی۔ اس نے اپنے ہونٹوں پر زبان پھیری۔ اور آنکھیں کھولنے کی کوشش کی۔ اس نے ہماری طرف دیکھا، ہمیں پہچاننے کی کوشش کی۔ بن پکاسو پھر اپنے کینوس کے سامنے ٹوٹے ہوئے صوفے کے اسپرنگز پر بیٹھ گیا۔

ماڈل کینوس سے اٹھ کر فرش پر آ گیا تھا۔ کینوس بالکل خالی تھا، بالکل سفید!۔۔۔ ماڈل نے کینوس پر نگاہ ڈالی اور پھر کمرہ کے چاروں طرف اور پھر پکاسو پر۔۔۔!

"آرٹسٹ! تم نے میری تصویر نہیں بنائی۔ میں کتنی دیر تمہارے سامنے بیٹھی رہی۔ کیوں نہ بنائی [illegible]"

کوئی پروفیشنل ماڈل [illegible]

وہ اٹھ کر چلنے کو تیار ہو گئی [illegible] وہ کپڑے پہننے لگی [illegible]

بوتل پڑی تھی۔ میں نے اسے [illegible] ہاتھ [illegible]

وہ چڑیا پھر سے آئی اور بوتل پر بیٹھ گئی [illegible] ڈرا [illegible]

اور فرش پر رکھی بوتل پر بیٹھ گئی۔

پانی۔۔۔ بن پکاسو کی انگلیاں کینوس [illegible] حرکت کر رہی تھیں۔

وہ کوئلے سے کینوس پر بے ہنگم لکیریں کھینچ رہا تھا [illegible]

پڑیاں بجھ رہی تھیں۔ لکیریں ہی لکیریں۔۔۔ [illegible]

ماڈل کا چہرہ کہاں ہے۔

آج اتنے برس بیت جانے پر بھی ان [illegible] سیاہ پڑی [illegible]

چہرہ تلاش کر رہا ہوں۔

صحرا کی تیز آندھی میں پیڑوں پر [illegible] کا سر [illegible]

بن پکاسو کہاں ہے؟

سنا ہے، وہ کسی قصبہ کی دھول بھری سڑک پر پانی [illegible] بیٹھا ہے اور اس نے تصویریں بنانا چھوڑ دیا ہے۔

(بہ شکریہ "الشجاع")

صفر

شفق [illegible]

کی

تشریح

تفسیر

اور

تقدیر

کلام حیدری کے افسانوں [illegible]

[illegible]

[illegible] گیا

ترشنا

شفیع جاوید

مجھے وہ اب تک نہیں مل سکا جس کے لئے میں ایک لمبی مسافت طے کر کے یہاں تک پہنچا ہوں۔ اتنی لمبی مسافت، کہ کئی جنم کے چکر سما جائیں لیکن یہاں جو میں اس کا انتظار کر رہا ہوں، تو کیا میں وقت سے پہلے آیا ہوں، یا اسے وقت کا احساس نہیں؟ حالانکہ اس نے مجھ سے وعدہ کر رکھا ہے کہ میری تلاش رائیگاں نہیں جائے گی۔ لیکن اب؟ ایسے میں؟ وسیع پھیلے ہوئے میدان میں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر آم کے پرانے قلمی درخت ہیں۔ ان کی سبز پتیوں پہ چاروں طرف پھیلے ہوئے کھیتوں کی مٹی کے ذرات تہ بہ تہ جمے ہوئے ہیں اور اس طرح انھوں نے نئے رنگ کو جنم دیا ہے۔ مٹی کا اپنا رنگ ہے۔ چھوٹی سی پھونس کی جھونپڑی میں بیٹھ جاتا ہوں۔ ہرے بانس کے کھمبے، مونج کی رسی، پیال بندھے ہوئے، سامنے کا حصہ کھلا ہوا، کوئی دروازہ نہیں، احساس آزادی جاگتا ہے۔ دروازہ، پابندی۔ باہر سے ہوا کے اٹھنے کی پُرزور سنسناہٹ آتی ہے، قدرتی سی مشین کی گھن گرج کے ساتھ نہیں۔ جھانکتا ہوں تو ایک بڑا سا گدھ ڈالو کر رہا ہے۔ پھر سناٹا۔ سامنے کے کھلے حصے میں قلمی آم کا ایک درخت ہے۔ پتلی پتلی شاخوں اور سبز گرد آلود پتیوں کے ساتھ، اس کی جڑوں میں سے مٹی کھسکتی گئی ہے اور تنے کی انگلیوں نے مٹی کو جکڑنے کی کوشش میں اپنا پنجہ زمین کے جسم میں پیوست کر رکھا ہے۔ یہ وجود کے لئے ضروری ہے۔ باہر دیہات کے چند ننگ دھڑنگ بچے آ گئے ہیں۔ ہر ایک کے ہاتھ میں لوہے کی نوکیلی سی چیز ہے۔ وہ سب مل کر سامنے کے قلمی آم کے جسم پہ بار بار وار کرتے ہیں۔ درخت سے کچھ گوں کی آواز آتی ہے۔ سسکیاں۔ اور اس کے جسم سے ایک خوش رنگ کا سیال پھوٹ پڑتا ہے۔ لہو۔ لڑکوں کی آنکھیں چمک اٹھتی ہیں۔ کل تک اس سیال کا گوند تیار ہو جائے گا۔ اور بچے گڑ کا لیسدار لڈو تیار کر لیں گے اور انھیں لے کر وہ دور دور خوبصورت پرندوں کے شکار کے لئے جائیں گے۔ یہ باتیں وہ آپس میں ایک دوسرے کو بتاتے ہیں، وہ مجھے اب تک نہیں ملا۔ آگے جاؤں یا وہیں اسی مقام پہ انتظار کروں؟

ایک کھٹمل تیزی سے میرے جسم کی طرف بڑھتا ہے۔ مجھے ہٹ جانا چاہیئے، یا پھر چٹکی میں اسے مسل دینا چاہیئے، یا آنے دوں اسے اپنے جسم کی طرف، کہ اسے بھی میرے جسم کے گوند کی ضرورت ہے۔ اس کا منہ میری چمڑی سے لگ جاتا ہے، اور میں سامنے قلمی آم کے درخت کو دیکھنے لگتا ہوں، جس کے جسم کا سیال رِس رِس کر گوند بن رہا ہے، اور جس کے تنے کی مضبوط انگلیاں زمین کے جسم میں پیوست ہیں۔ کھٹمل ایک طویل لمس کے بعد میرے جسم سے الگ ہو جاتا ہے، وجود کے لئے یہ بھی ضروری ہے۔

جھونپڑی کے ایک گوشے میں راکھ اور تھوڑی سی ادھ جلی لکڑی دکھائی دیتی ہے، تو کیا مجھ سے پہلے بھی کسی نے یہاں آ کر اس کا انتظار کیا ہے؟ یا صرف کچھ دیر سانس لے کر اس کی تلاش میں آگے چلا گیا ہے؟ کیا پتہ؟ لیکن کیا پتہ ایسا ہوتا ہی رہا ہو کہ شاید وہ ہی وقت سے پہلے ہو۔ یا شاید جس کا اسے انتظار تھا، اسے وقت کا احساس ہی نہ تھا۔ وہ کون تھا؟ کیا تھی؟ مگر شکرانی کے بادل آہستہ آہستہ گھنگھور سا کیے ہے اگر سورج کو ڈھانک لیتے ہیں اور اس آم کے باغ میں بار بار شطرنج کی بساط بچھتی ہے اور اٹھتی ہے، کھلتی ہے اور بند ہوتی ہے۔ راجہ سالک کے لڑکے کپل منی کا شراپ اور گنگا کا انتظار اور میرا اپنا انتظار۔ جانے وہ مجھے کب اور کہاں ملے گا۔ انتظار کتنا تکلیف دہ عمل ہے۔ اس کے کرب سے وہ یقیناً واقف نہیں۔ ورنہ میرے پاؤں میں مسافت کی دھول کی تہیں اتنی گہری نہ ہوتیں۔ اب یہاں بھی حبس کا احساس جاگنے لگا ہے۔ باہر سامنے کے بے حد پھیلے ہوئے

۔ جیسے کہ یہ ایک اور ٹوٹی ہوئی جھونپڑی ہے۔ ٹوٹی ہوئی بنس کھٹ، بجھی ہوئی آگ کے اٹھے ہوئے نشانات، پانی پینے کا ٹوٹا ہوا مٹی کا برتن، اور چند ایسی چیزوں کے ٹکڑے جن کی پہچان نہیں کی جا سکتی، تو کوئی یہاں تھک کر رک گیا تھا شاید، جھونپڑی کے باہر مٹی کا چھوٹا سا تودہ ہے جس پر خشک کانٹے دار جھاڑیاں گاڑی ہوئی ہیں۔ خیال ہوگا، کہ کوئی اسے روند نہ دے، کہ یہ مرحلہ تھا اس کسی کا جو یہاں رکا تھا کسی آگے جانے والے سے متعارف ہوا اور مٹی کے تودہ میں بدل گیا، آگے جانے والے نے رحم کھا کر چاروں طرف کانٹے دار جھاڑیاں لگا دیں، کہ اس کا کم از کم نشان باقی رہ جائے۔ لیکن یہ بھی کیا کم ہے کہ ایک آگے جانے والے نے رک جانے والے کا نشان تو رہنے دیا اور آگے بڑھ گیا۔

" لنگر انداز ہو جانا سب سے بڑی رکاوٹ ہے "

" تم کون ہو ؟ "

" انتظار سے آگے "

" آؤ گلے لگ جائیں کہ مجھے سکون .... "

" انبساط، سکون اور شعور، پیچھے ہٹ جانے یا بے تعلقی سے آگے بڑھ جانے میں نہیں، بلکہ جو کچھ ہے اس کے ادراک میں ہے اور مدافعت سے بھی مبرا رہنا ہے، صرف مزار جو بجھی ہوئی راکھ کے اٹھے ہوئے نشانات چھوڑتا ہے اور گلے مل کر سکون حاصل کرنا بھی ایک رکاوٹ رہی ہے "

حبس کا احساس تیز ہوتا ہے۔ وہ آگے ملے گا؟ آگے چلوں۔ دن کی بھری ہوئی ندی شام کی بانہوں میں سونے جا رہی ہے۔ چاند جو ابھی نکلا ہے اس کا کوئی سایہ نہیں ابھرتا۔ میں ندی کے کنارے کنارے چلتا ہوا اس راستے پر آ گیا ہوں جو روایات، خموشی اور موجودے سے بھرپور ہے، آگے کے موڑ پر سنسان راج نگر کے محل کا کھنڈر ہے۔ جہاں سے چمگادڑیں بار بار اڑ کر باہر آ رہی ہیں اور چند قدم آگے راجہ دوارکا ناتھ کا کھودا تالاب اتنا شیتل اور اتنا ٹھہرا ہوا ہے، کہ چاند اور ستارے اپنے مکمل جسم کے ساتھ اس میں موجود ہیں، سناٹے اپنی خموشی اور نیم تاریکی میں ابھی تک مجھ سے بعید ہیں۔ ہمارے درمیان کوئی ترسیل نہیں کیونکہ میں ابھی بہت پیچھے ہوں) یہاں سے آگے بھی کیا ایسا ہی ہے؟ چمگادڑیں پھڑپھڑا کر پھر کھنڈر میں داخل ہو جاتی ہیں تو خموشی کی لہریں دائرہ نہیں بنا پاتیں۔

لیکن ان کا سفر پہلے سے جاری ہے اور اس پرندہ کا سفر بھی جو صبح اپنے کارواں کے ساتھ نکلا تھا اور اب اپنی آنکھوں کی تلاش میں نئے چاند کے گرد اکیلا چکر لگا رہا ہے۔ اس کی آواز کبھی کبھی خلا کی خموشی پر ٹوٹ جاتی ہے اور پھر تنہائی تنہا رہ جاتی ہے۔ پھولوں کی تنہائی، احساسات، خیالات، یادداشت، پلنا اور کھونے، تحلیل، آرام، خوشی اور غم کی تنہائی، خیمہ کی تنہائی، چاندنی اور ٹھنڈک کی تنہائی جب کہ تنہائی جو اس قدر تنہا ہو گئی ہے کہ سارا آسمان، چاند اور ستاروں سمیت اس کی گہرائیوں میں اتر گیا ہے، یہ تنہائی جو اکیلے پن سے پرے کا ادراک ہے جس میں کوئی خوف نہیں، کوئی مدافعت نہیں، کوئی خیال نہیں، صرف سکون کا لمحہ ہے، آنا اور جانا، جانا اور آنا اور لوٹنا نہیں۔ ایسی تنہائی میں زندگی کا ہیبتناک آسمانی وسعت سے بھی آگے جی جاتی ہے لیکن وہ کہاں ملے گا؟

" کون ؟ "

" جس کی تلاش میں میں اور میں .... "

" وہ تو تم ہی ہو نا ؟ "

" اور آگے ؟ "

" سمے ہے "

" اور پیچھے ؟ "

" سمے "

" اور یہاں ابھی ؟ "

" تم، میں اور سمے ــ کال کے روپ "

افق پار ۔ جھک گیا ہے کہ لگتا ہے اپنی آنکھوں کو تلاش کرنے والا پرندہ ٹکرا کر گر پڑے گا۔ گیلی ریت اور وسعت سے پرے میری نظر آگے جانے میں ناکام ہے اور میں قدرت کے عظیم اظہار کے درمیان نیلے پانی کی یادداشت بادلوں سے ڈھکے ہوئے فاصلوں اور ڈھلان پر جھکے ہوئے سناٹے کو ساتھ لے کر آگے بڑھتا ہوں تو۔ دکھ۔ میری پیشانی پر چمک اٹھتا ہے۔

" وہ کہاں ملے گا ؟ "

سانپ راستے فاصلوں کو ابتک نہیں ڈس سکا ہے میرا سفر میرا انتظار کیونکہ مٹی کا شراپ اور سمے کا پھیر برابر قائم ہے۔

وہ ہاتھ کہاں ہیں؟

احمد حسین انصاری

وہ جون کی ایک گرم رات تھی ———

نہ جانے کب ٹھنڈی ہوا کو اس طرف آنے کی اجازت ملی اور نہ جانے کب میں سو گئی ——— پھر ایک رسیلی آواز میرے کانوں میں گونجی ——— نماز نیند سے بہتر ہے ——— میں اٹھ بیٹھی۔ دیکھا تو امّی کی قینچی بیری کے پتوں پر فرّاٹے بھرتی چل رہی ہے۔ میں نے انھیں سلام کیا تو وہ چونک اٹھیں۔

"بانو سلمیٰ!"

"جی امّی!"

میں نے محسوس کیا کہ امّی کی آواز آج کچھ کانپ رہی تھی۔ پھر انھوں نے کوئی بات نہیں کی، بس ہاتھ باندھ کر خدا کے حضور کھڑی ہو گئیں۔

میں جب نماز سے فارغ ہوئی، تو میرا دل گلاب کے ننھے منّے پھول کی طرح تر و تازہ اور ہلکا پھلکا تھا۔ نہ کوئی فکر نہ کوئی غم۔

امّی اندر کمرہ میں تھیں اور میں کوشش کرنے پر بھی اُن کے چہرے کی کتاب نہ پڑھ سکی مگر جب سورج نے آنکھیں کھولیں اور روشنی کی ننھی منّی کرنوں نے کمرہ میں اُجالا پھیلایا تو میں نے دیکھا امّی کی آنکھیں کچھ کچھ لال تھیں، چہرہ اُترا ہوا اور پھیکا پھیکا۔ شاید وہ رات بھر سو نہ سکی تھیں۔

"امّی!"

میں نے ہمّت کرکے زبان کھولی۔

"بیٹی ——— "

"آج باجی عائشہ آ رہی ہیں، اور آپ کی آنکھوں میں سوچیے ہی سے آنسو ——— ؟"

"ہاں بیٹی"

امّی کی آواز میں اُن کے اندر کا غم بول رہا تھا۔

"میری عائشہ!"

وہ ایک لمحہ خاموش رہیں اور میں اُن کے چہرہ کی کتاب پڑھنے کی کوشش کرتی رہی۔

"آہ! ہم نے اُسے کیا دیا؟ .... کبھی نہ رکنے والے آنسو اور جان گھلانے والا غم ——— اور آج بھی جب وہ اپنے گھر سے غموں کا بوجھ لادے آ رہی ہے، ہم میں اتنی بھی سکت نہیں کہ اس کا بوجھ ہلکا کر سکیں۔ آہ، لڑکیوں کے نصیب!"

امّی کی آنکھوں سے آنسو چھلک پڑے، ہاتھ کی قینچی رُک گئی، وہ اپنے ہاتھ میں دوپٹے کا پلّو لئے دور نیلے آسمان کی گہرائیوں میں نہ جانے کیا ڈھونڈھ رہی تھیں۔ میں بھی اپنا جی نہ روک سکی۔ امّی نے سچ ہی کہا۔

——— "ہم لڑکیوں کے نصیب"

آج سے دو سال پہلے باجی عائشہ کی شادی ہوئی تھی۔ ہم بد نصیب اور مفلس لوگ بھلا دھوم دھام کیا کرتے۔ دولہا بھائی، اُن کے والدین اور دو چار آدمی اور آئے اور مسجد کے صحن میں نکاح ہو گیا۔ ہم اُن گنے چنے براتیوں کے ہاتھ بھی تو سلیقہ سے نہ دھلا سکے۔ امّی نے باجی کو جہیز کیا دیا؟ عائشہ کو جہیز کیا ملتا؟ یہاں چمک دمک کہاں تھی؟ خوشیوں کے گیت اور بھوک بڑھانے والے کھانے کہاں تھے؟ یہاں تو ایک سیدھی اور سادی زندگی تھی۔ خدا تھا غریبوں اور بے کسوں کا خدا ہمارا پہلا اور آخری سہارا اور بس ———

ایک پردہ اور اُٹھا۔ باجی گم سم۔ عائشہ باجی سسکیاں بھرتی ہوئی گھر سے رخصت ہو گئیں۔

[illegible] میں [illegible] دھوکا نہیں ہے یا [illegible] میدان میں

چلچلاتی ہوئی ریت!"

"مرہم لگاؤ گے؟... زخم اب بھی بھر سکتا ہے میرے بچے۔"

اُن کی ماں نے تسلی دی۔ "تمہیں اب بھی اچھی قیمت مل سکتی ہے۔"

"میں مر جاؤں گی ماں ——"

باجی عائشہ کی برداشت کے بند ٹوٹ گئے —— ! مجبور عورت، فاقہ، کم لباسی، دنیا کے سامنے دُکھ، مُنتظر سر، مگر سر کا سایہ، زندگی کا ساتھی چھوٹ جانا کسی قیمت پر گوارا نہیں۔ باجی عائشہ پھوٹ پڑیں۔ انھوں نے ساس کے قدم پکڑ لیے۔

خداوندا! تُو نے عورت کو اتنا کمزور کیوں پیدا کیا۔ عورت، مجبور، بے بس عورت —— آدمی نے اپنے کپڑے اُتار پھینکے اور پھر اس گھر میں باجی عائشہ کے چوٹ کھائے بدن پر کسی نے ہلدی چونا لگانے کی بھی فکر نہ کی۔

ایک روز دولہا بھائی کا ایک خط ملا۔

"ہم لوگ جمعہ کو آپ کے یہاں پہنچ رہے ہیں —— یا ہو سکتا ہے صرف عائشہ —— میں نہیں —— آپ کا دیا ہوا یہ بوجھ، یہ گم سم لڑکی اب میری برداشت سے باہر ہے۔ بابا مرحوم نے اور آپ نے مجھ پر ظلم کیا۔ میں بڑا انمول ہیرا تھا جو آپ کے آنچل میں مفت آ گرا۔ لیجیے یہ بوجھ [illegible] —— اُتار پھینکا ہے۔ چاہیں تو مجھے معاف کر دیں، ورنہ کوئی خاص بات نہیں۔"

آج جمعہ کا دن ہے۔ آج وہ لوگ آ رہے ہیں۔ یا ہو سکتا ہے وہ لوگ نہیں، صرف باجی عائشہ —— شام تک ممکن ہے مجھے بیڑی کا خرچ مل جائے۔ خالد نے اپنے مالک سے کل ہی کہہ دیا ہے۔ اگر وہ مہربان ہو گئے تو شام تک اس کا خرچ بھی مل جائے گا۔ سات آٹھ روپیہ [illegible] سات آٹھ روپے ہفتہ بھر کی کڑی مشقت کی اُجرت —— اور پھر شام کو خالد کسی "ان دا تا" کی دکان سے آٹا لائے گا، دال لائے گا، چولہا جلے گا، پھر گرم گرم روٹیاں سامنے آئیں گی۔ باجی عائشہ اس وقت تک آ چکی ہوں گی اور [illegible] ان کے ساتھ ان کی قسمت ان کے دکھ بھی آ گئے تو ہو سکتا ہے مجھے بیڑی کا خرچ نہ ملے اور ہو سکتا ہے خالد کے مالک کو بازار میں روپیہ نہ ملے اور وہ بھی خرچ سے محروم ہو جائے اور یہ لوگ اوندھے توے اور ٹھنڈے چولھے کو دیکھ دیکھ کر یوں ہی سو رہیں۔ محنت تو صرف

کام کرنا جانتی ہے —— اور محنت لینے والے پیسہ دبا کر رکھنا اور بہانے بنانا ——

ہماری اس مفلسی اور بدنصیبی نے باجی عائشہ کو ڈبو دیا —— کاش! ہم اپنے آپ کو بیچ کر انھیں شاندار جہیز دے سکتے —— میرے مُنہ سے ہلکی سی چیخ نکل گئی۔ امی نے آنچل سے اپنے آنسو صاف کیے۔

"خدا پر بھروسہ رکھو بیٹی ——"

"ہاں —— یہ حالات کب بدلیں گے؟"

"یہ حالات! —— خداوندا! وہ ہاتھ کہاں ہیں، جو ان حالات کو بدل سکتے ہیں —— وہ ہاتھ کہاں ہیں؟"

امی سجدہ میں گر گئیں۔

دروازہ ہلکی سی آواز سے کھلا —— باجی عائشہ آنگن میں آ کر کھڑی ہو گئیں —— اُداس اور خاموش —— میں ہکا بکا ان کا مُنہ دیکھتی رہ گئی ——

"جمال نہیں آئے بیٹی؟" امی کی پُرسکون آواز گونجی —— میں جاگ اُٹھی ——

"وہ اسٹیشن سے واپس ہو گئے ہیں۔" عائشہ باجی بولیں۔ "انھوں نے یہ بوجھ سر سے اُتار پھینکا ہے!!"

"میں جانتی ہوں بیٹی۔"

پھر باجی امی سے لپٹ گئیں۔ آنسو [illegible] کالے بادلوں نے جو نہ جانے آسمان کے کون سے کونے میں چھپے ہوئے تھے، برسنا شروع کر دیا۔ کمزور عورت کی آنکھوں سے بہتے ہوئے آنسو، امی کے دوپٹے میں جذب ہو گئے ——

"باجی —— تم مجھے قرآن کی زبان پڑھا دو گی؟ —— آؤ ہم تم مل کر اپنی بہنوں کو جگائیں —— اور ان کمزور ہاتھوں کو وہ قوت دیں جو ان حالات کو بدل دیں ——"

امی اور باجی دونوں میرا مُنہ دیکھنے لگیں۔

میں خود سوچنے لگی —— میری اس بے وقت کی شہنائی کیا ٹھیک تھا؟

احمد جاوید

کولھو کے بیل

میں آگ سے گذرتا ہوں ——

مجھے خبر ہے یہ آگ آگِ ابراہیمی نہیں جو گل و گلزار ہو گی

کہ مجھے پنڈتوں کا سامنا ہے جنہوں نے منتر پھونک پھونک کر مجھے

راکھ کیا ——

تم اپنے جسموں کی سیج پر خود سے اُلجھتے ہو اور میں

آگ سے گذرتا ہوں ——

میں ایسے کب تک زندہ رہوں گا کہ آگ میرے

جسم کی نس نس میں سلگتی ہے ——

میں اب مانگتا ہوں اُن آنکھوں کو جو نکال دی

گئیں۔ ان ہاتھوں کو جو کاٹ دیے گئے۔

آریاؤ میں آریائی نہیں تھا —— نہ سہی —— برہمن

زادو تم نے میرے شودر ہونے کا اعلان کیا ہے —— مجھ سے

میری سماعتیں چھین لیں —— چلو بھلا دیا —— مگر اب

مجھے وہ سماعتیں چاہئیے ہیں ——

"ہے مہاراج —— یہ ملیچھ ہے اس کے کانوں

میں پگھلا ہوا سیسہ ڈالو —— کیوں؟"

"ہے مہاراج —— یہ کہتا ہے کیوں —— ؟"

مجھے میری کیوں واپس کرو —— برہمن زادو ——

مجھے میری کیوں؟ واپس کرو کہ اب اس نے آ کے میرے

اندر بہت فتور برپا کیا ہے۔

اور اے حملہ آورو میرے سینے سے تلوار کی نوک

ہٹاؤ —— مجھے انصاف چاہیئے ——

مجھے میری کٹی ہوئی زبان چاہیئے۔

مجھے میرا سر چاہیئے جو تن سکے یا اُسے تن سے جدا

کرو —— یہ میرا نہیں —— اس میں کچھ بھی میرا نہیں ——

یہ ہاتھ یہ آنکھیں یہ کان یہ سب —— یہ میرے نہیں ——

میں تمہارے دیے ہوئے اعزاز لوٹاتا ہوں —— مجھے

میرا وجود واپس کرو ——

ہے داتا —— کچھ تو ہی بول —— کہ میں

بڑے عذاب میں ہوں ——

اے اونچی شان والے تیرے پرچم سدا بلند رہیں،

مجھے بھی کوئی پرچم دے کہ میرا جسم اُجڑے ہوئے وطن کی

مانند ہو گیا ہے کہ جس کا کوئی پرچم نہیں مجھے بھی کوئی پرچم دے

—— ہے داتا میرے جسم کے نس نس میں حملہ آوروں کے

گھوڑوں کی ٹاپیں آ کر رک گئی ہیں —— میں مسلسل عذاب

میں ہوں —— تجھے تو خبر ہے کہ مجھے کس کس نے تاراج کیا۔

اونچے کلسوں والے تیرے پرچم سدا بلند رہیں۔ مجھے بھی

کوئی پرچم دے کہ میں حالتِ جنگ میں ہوں ——

مجھے توفیق ہو کہ علی علی کر کے اپنے وجود سے باہر آؤں

———

یا علی ——
یا علی تو علم کا دروازہ ہے —— میں تجھے سلام کرتا
ہوں —— تو تو ہے —— یہ کون ہیں —— جو تیرا نام
لے کر مجھ پر چڑھ دوڑتے ہیں ——
تم دیکھو کہ میں صدیوں سے ان کے عذاب جھیلتا
ہوں —— پہلے مجھے اپنی بھیڑ بکریوں کے ساتھ ہانکا۔ پھر
ہل میں جوت دیا۔ اب ہنٹر مار مار ناس کرتے ہیں کہ میں کولہو
کا بیل ہو گیا ہوں۔ کوئی دن جاتا ہے پھر کوئی مجھے چڑھاوا
بھی نہیں چڑھائے گا —— قربانی بھی نہیں دے گا کہ میرے
گھر گھس چکے ہیں —— مروں گا تو شہر سے باہر پھینکوایا جاؤں
گا کہ تعفن نہ ہو، پھر گدھ نوچ کھائیں گے جو میرے ادھر
ادھر اکٹھے ہو گئے ہیں —— کوے تو ابھی سے میرے پٹھے
پر سوار ہیں اور زخموں میں چونچیں مار مار کر ہلکان کرتے ہیں
دم پہ مکھیاں بھنبھناتی ہیں۔ نہ سر میں تاب کہ اٹھا سکوں
نہ دم میں تاب کہ ہلا سکوں —— پاؤں اٹھتے نہیں مگر چلا جاتا
ہوں —— ایک ہی دائرے میں، ایک ہی چکر میں ——
ہزاروں لاکھوں کروڑوں میل چل چکا ہوں مگر ایک ہی
دائرے میں —— میرے ہانکنے والے کہاں سے کہاں پہنچ
گئے، میں ایک ہی چکر میں ایک ہی دائرے میں ——
"ویل اب ہم جاتا ہے —— آج سے یہ بیل
تمہارا —— اداس نہیں ہوگا ہم ادھر سے تمہارا واسطے
گرم کپڑا بھیجے گا —— دودھ اور گھی —— اور بارود
—— خوب ٹھس ٹھس چلاؤ —— آج سے یہ بیل تمہارا
—— اداس نہیں ہوگا۔ ہم ادھر بھی رہا تمہارے
دھیان ہوگا —— تو —— ویل —— بائی ——
بائے —— خدا حضور کا اقبال بلند رکھے ——"

یہ کون تھا —— ؟ اور تم کون ہو —— ؟
میں بیل نہیں ہوں —— میری آنکھوں سے یہ پٹی کھول لو

———

میری ماں نے چڑھاوے دے دے مجھے پایا ہے
میں بیل نہیں ہوں —— مجھے میرا وجود واپس کرو ——

———

مجھے کوئی دعوٰی نہیں —— میں سید زادہ نہیں ——
نہ سہی —— میں برہمن زادہ نہیں نہ سہی۔ میرے آباء و اجداد
نجف و بخارا سے نہیں آئے —— چلو نہیں آئے —— بکرما
جیت اور بیتال بکرم میری کہانی نہیں، نہ سہی —— یہ میری
تاریخ نہیں نہ سہی —— مجھے کوئی دعوٰی نہیں —— میں وہ
سہی جسے تم دھکیلتے ہوئے ہانکتے ہوئے اپنے گلے کے
باڑے میں لے آئے ——
میں شودر ہوں —— چلو ہوں۔
میں سکندر اعظم کی فوج کے کسی سپاہی کا نطفہ
حرام ہوں —— ہاں ہوں —— تم کون ہو —— ؟
تم کون ہو —— ؟ جو میرے گھر کی بنیادوں میں دھما
رما کر بیٹھ گئے۔ تمہارے جسموں کے جہنم سے تو اب میرا گھر
سلگنے لگا ہے —— مجھے میرا گھر واپس دو ——
مجھے میرا گھر دو کہ میری ماں جو کھٹ پہ کھڑی میرا
راہ دیکھتی ہے ——
کنٹھے بجا اشلوک نہ پڑھو —— شور نہ مچاؤ ——
میں اپنے اندر کی ساری چیخیں سنتا ہوں، اب سب سنتا
ہوں —— ادھر میرے وجود میں آگ ادھر میرے گھر
میں آگ —— اور ایک تم کہ مجھے آسیب سے ڈراتے ہو
آسمان کے نیچے سے ہاتھ نکالو —— اگر وہ ہے تو اسے کسی
سہارے کی ضرورت نہیں —— اور اگر وہ نہیں ——
پھر نہیں —— چھت ہے کہ چٹختا ہے۔ اس کے نیچے ہاتھ

—— ہمیں کے عذاب سے چھڑ دو —— میری رسیاں کھول لو کہ کہیں اس کی آنکھیں دھندلا ہی نہ جائیں۔

ماں ٹھہر ابھی یہ دعا مانگ —— نہ ملنگ —— میں مانگتی ہوں —— مجھے بیٹیں جوان نہیں چاہیئے۔ نہیں چاہئیں —— مجھے بیٹے نہیں چاہیئے ہیں —— ایسے لنگڑے لولے اپاہج آسیب زدہ بیٹے نہیں چاہئیں —— مجھے آگ سے گذرنے والی بیٹیاں دے دے داتا بیٹیاں دے۔

یہ میں کیا سنتا ہوں —— وہ دیواروں سے لپٹ کر روتی ہے اور آسیب اسے ڈراتے ہیں —— دھواں ہیں اور اس کی آنکھیں دھندلاتی ہیں، چھت کی کڑیاں چٹختی ہیں تو وہ ستونوں کو تھام کر تھر تھر کانپتی ہے۔ آگ اس کے پاؤں کو پہنچے گی تو کیا ہوگا —— اس کے جسم کو چاٹے گی تو کیا ہوگا —— دیواریں گریں گی تو کیا ہوگا —— چھت چٹخے گی تو کیا ہوگا ——

کیا تمہاری کوئی ماں نہیں ——

یہاں آگ ہے، وہاں آگ ہے —— میں سلگتا ہوں تم نہیں سلگتے —— ظالموں کیوں ہنٹر مار مار میرا ناس کرتے ہو —— میں کولہو کا بیل نہیں اپنی آنکھوں سے پٹی کھولو —— تم کون ہو —— ؟

مظہر الاسلام

غیر مطبوعہ بوسہ

وہ بیٹھی کتاب پڑھ رہی ہے۔ اس کو کچھ خبر نہیں کہ اُس کے اردگرد کیا ہو رہا ہے میں نے آج تک کسی کو بھی اتنے انہماک سے کتاب پڑھتے نہیں دیکھا۔ مجھے اچھی طرح یاد نہیں کہ اُسے کتاب پڑھتے کتنے سال ہو گئے۔ لیکن وہ دن آج بھی بڑے کمروں کی دیواروں سے جھانکتا ہے۔ جہاں وہ بیٹھی کتاب پڑھ رہی ہے اس کمرے کے دروازے ہیں جن میں سے ایک اندر کی طرف اور ایک باہر کی طرف کھلتا ہے۔ چاروں طرف ہلکے رنگوں کے نرم آرام دہ اور قیمتی صوفے پڑے ہیں۔ ان پر اگر چڑیا بھی بیٹھ جائے تو وہ اندر دھنس جاتے ہیں۔ انہیں دیکھ کر یوں لگتا ہے جیسے بہت سے لوگ ابھی ابھی ان پر سے اُٹھ کر گئے ہیں باہر کی طرف کھلنے والے دروازے کے سامنے والے صوفے پر وہ بیٹھی کتاب پڑھ رہی ہے۔ عقب میں مینٹل پیس پر پورے کھلے ہوئے پھول گلدان کی مٹی پر دوہرے ہو رہے ہیں۔ قریب ہی ڈیکوریشن کی غرض سے دو چھوٹے چھوٹے جہاز آمنے سامنے پڑے ہیں۔ اوپر ایک تصویر میں ایک بڑا جہاز اڑنے کے لئے تیار کھڑا ہے۔ اگر غور سے کچھ دیر تک مسلسل تصویر کی طرف دیکھیں تو انجنوں کی آواز کانوں میں انگلیاں رکھنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ بالکل سامنے پکاسو کی ایک ڈرائنگ ہے جس میں لڑکی کا چہرہ کبوتر کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ بنا ہوا ہے۔

جہاں وہ بیٹھی کتاب پڑھ رہی ہے۔ اس کے قریب بائیں طرف میز پر بہت سے خط بکھرے ہیں جو کئی سالوں سے اسی طرح بند پڑے ہیں اور اب انہیں دیکھ کر یوں احساس ہوتا ہے جیسے وہ لفظوں اور خواہشوں کی چھوٹی قبریں ہوں جن پر صرف میری نظریں فاتحہ پڑھتی ہیں ——— میں اب بھی اس کے ڈاک لا کر وہاں رکھ دیتا ہوں اور میز پر لفظوں کی ایک نئی قبر کا اضافہ ہو جاتا ہے ——— ہر بار میں خط بڑے بھرے انداز میں میز پر پھینکتا ہوں کہ شاید وہ چونک کر اُٹھ لے لیکن وہ تو کتاب سے آنکھیں اٹھا کر بھی نہیں دیکھتی یہ تو صرف خطوں کی بات ہے۔ پچھلے سال گھر میں آگ لگی شعلے گھنٹوں ایک کمرے سے دوسرے کمرے اور پھر چھت پر چڑھ کر ناچتے رہے ——— فائر بریگیڈ کی گاڑیاں اور گیس کی مدد سے آگ پر جھپٹتی رہیں۔ آدھا شہر جمع ہو گیا لوگوں نے آگ کے گرد گھیرا ڈال دیا اور گھر کے سامان کو شعلوں سے چھین چھین کر محفوظ جگہ پر پہنچاتے رہے فائر بریگیڈ کی گاڑیوں کی گھنٹیوں اور لوگوں کی آوازوں کے صلیب پر دو دیے گئے۔ لیکن وہ اطمینان سے بیٹھی پڑھ رہی تھی۔

وہ بہری نہیں۔ سب کچھ سنتی ہے۔ لیکن اس کی کمزوری ہے وہ
ف آنکھوں ہی سے نہیں بلکہ اپنے سارے وجود کے ساتھ کتاب
پڑھنے کی عادی نہ ہوتی تو کئی باتیں اس کی توجہ ہٹا سکتی تھیں۔
جب چھوٹا بیٹا امتحان میں فیل ہو گیا تو ٹیچر نے رپورٹ میں لکھا
کہ بچے پر توجہ کی ضرورت ہے تو میں نے غصے میں سارا گھر
سر پر اٹھا لیا۔ اس وقت بھی وہ بیٹھی کتاب پڑھ رہی تھی
مجال ہے جو اس پر ذرا برابر بھی اثر ہوا ہو۔ کبھی کبھی تو یقین
ہی نہیں آتا کہ وہ ایسی ہو سکتی ہے۔ لیکن اس میں شک والی
کون سی بات ہو سکتی ہے۔ سب کچھ صاف اور سامنے ہے۔
اسے تو کسی بات کا پرواہ ہی نہیں۔ بچے اور میں اب بھی ہر روز
صبح کے ناشتے، دوپہر اور رات کے کھانے پر اس کا انتظار
کرتے ہیں۔ لیکن وہ کتاب پڑھتی رہتی ہے۔ اس کی پلکیں، بلب
کے گرد منڈلاتے ہوئے پتنگے کے پروں کی طرح حرکت کرتی
ہیں اور سانسوں کی آواز گہرے اور شوخ رنگوں والی تتلی کی طرح
میرے کمرے میں رکھی گھڑی کی ننگی سوئیوں پر بیٹھی رہتی ہے ——
اکثر جب وہ کتاب پڑھ رہی ہوتی ہے تو میرا جی چاہتا ہے اس سے
رشتہ توڑ لوں۔ ایسے تعلق سے کیا فائدہ جو ایک جگہ رہتے ہوئے
بھی برسوں ملاقات نہ ہو اور نہ ہو اور بات بھی نہ ہو سکے۔ لیکن
پھر یہ سوچ کر ارادہ بدل دیتا ہوں کہ کہیں کتاب کی بے حرمتی
نہ ہو اور کوئی سمجھ بیٹھے کہ میں کتاب کا دشمن ہوں۔ مجھے خود
کتابیں اچھی لگتی ہیں۔ ان لوگوں کو اس بات کا بخوبی اندازہ
ہے جو میرے ساتھ گفتگو کر چکے ہیں۔ کتاب کے ساتھ رشتہ
نہ توڑ سکنے کی ایک اور وجہ بھی ہے۔ وہ گاہے بگاہے خواب
میں میرے پلنگ پر بیٹھ کر میرے بالوں میں انگلیاں پھیرتی
ہے اور آنکھیں میرے بدن پر رکھ کر غصے کا سارا جوہر چوس
لیتی ہے۔ صبح اٹھتے ہی میں ننگے پاؤں بڑے کمرے کی
طرف بھاگتا ہوں کہ شاید........ لیکن وہ صوفے کے کونے
میں بیٹھی کتاب پڑھ رہی ہوتی ہے۔

پچھلے سال ٹھٹھر میں سردی زوروں پر تھی۔ ٹھنڈی ہوا گریبان
کھولے پتنگ لوٹنے والے بچوں کی طرح بولائی پھرتی تھی۔
جسم گرمی اور حدت کو ترس رہے تھے۔ میں اسے دفتر سے
فون کر کر کے تھک گیا۔ فون کی گھنٹی دہائی دیتی رہی۔ مگر اس
نے ایک نہ سنی۔ اسی شام میں بیکری روٹی خرید رہا تھا کہ
میری ملاقات ایک کلاس فیلو سے ہو گئی تو باتوں کی انگیٹھی
پر ہاتھ تاپتے تاپتے ہم گھر آ گئے۔ اس کے ننھے ننھے قہقہوں اور
جاندار باتوں سے گھر کی اداسی کنارے لگ گئی۔ لیکن وہ پھر
بھی یونہی بیٹھی کتاب پڑھتی رہی۔ میرا خیال تھا کہ اس
لڑکی کی آواز سن کر وہ بھاگی بھاگی ہماری طرف آئے گی۔
مگر دو گھنٹوں میں ایک بار بھی ایسا نہ ہوا۔ حتیٰ کہ جب میں اپنی
کلاس فیلو کے ساتھ بڑے کمرے کے سامنے سے گزرا تو میری
کلاس فیلو اس کے ڈوپٹے کا پلو دیکھ کر ٹھٹھک گئی۔ اس
نے قدرے احتیاط سے جھک کر اسے دیکھا اور ایک ایسے
سوال کی تلخی میں ڈوب گئی جو اس کے چہرے پہ لکھا گیا۔
لیکن وہ مجھ سے پوچھ نہ سکی۔ اگر وہ یہ سوال پوچھ لیتی تو
میرا اور اُس کا بوجھ ہلکا ہو جاتا اور ہم پھر سے اجنبی نہ بنتے۔
وہ جب میرے ساتھ پڑھتی تھی اس وقت بھی اسے سوال
چھپانے کی عادت تھی اور اسی لئے اس کے البم میں بہت سے
اَن پوچھے سوال لگے ہوئے ہیں۔ اس دن مجھ کو زیادہ
افسوس اس بات کا ہوا کہ اس نے کتاب سے نظر اٹھا
کر میری کلاس فیلو کو دیکھا تک نہیں —— چلو یہ تو ایک
معمولی بات تھی۔ وہ تو اس دن بھی بیٹھی کتاب پڑھتی
رہی تھی، جب میں دفتر میں تھا اور بچے اسکول میں۔
چور اس کے سامنے گھر کا سامان سمیٹتا رہا۔ لیکن اس
نے کتاب نہیں چھوڑی۔ برسوں کا اثاثہ لٹتے دیکھ کر تو
غیروں کو بھی ترس آ جاتا ہے۔ لیکن وہ ٹس سے مس نہ ہوئی
جب میں گھر لوٹا تو خالی مکان میرے سینے سے لگ گیا۔

میں نے جھنجھلائے ہوئے انداز میں اس سے شکوہ کیا۔ لیکن اس نے میری بات سنی ان سنی کر دی۔

میرے اللہ توبہ ——— میں کدھر جاؤں، کیا کروں مجھے لگا جیسے میں پاگل ہو جاؤں گا لیکن میرے دماغ کی نسیں بڑی مضبوط ہیں۔ جبھی تو میں اسے اتنے سالوں سے برداشت کر رہا ہوں۔

ایک دن تو میں نے اس کی موت کو اس وقت روک لیا جب صرف چند لمحوں کی بات تھی۔ گھر میں سانپ نکل آیا جب میں گھر پہونچا تو سانپ اُسے ڈسنے کے لئے کے ننھے میں صوفے کی پشت پر کمپوز ہو کر بیٹھا ہوا تھا میں نے بڑے بیٹے کی ہاکی سے اسے نیچے گرا دیا اور اس کے قدموں میں ڈھیر کر دیا۔ وہ اطمینان سے بیٹھی کتاب پڑھتی رہی۔ بس کتاب کا ایک ورق پلٹا اور اس کی آنکھیں ننھی رنگدار چڑیوں کی طرح دمیں ہلا ہلا کر ایک لفظ سے دوسرے لفظ پر پھدکنے لگیں۔

میں نے تہیہ کر لیا کہ اب اس کی طرف توجہ نہیں دوں گا۔ آئندہ چاہے کچھ ہو جائے اسے کسی مسئلہ میں شریک نہیں کروں گا۔ واقعی بعد میں میں نے ایسا ہی کیا۔ اس درمیان کتنے موسم بدلے۔ آندھیاں چلیں، طوفان گھر کی بنیاد کھودنے کی کوشش میں بھی لگے رہے۔ لیکن میں نے کبھی اس کی توجہ کتاب سے ہٹانے کی کوشش نہیں کی۔ البتہ ایک بار اس کا فون آیا تو اُسے ہولڈ کروا کے اسے دور سے آواز دی۔ تمہارا فون ہے۔ حسب معمول وہ فون سننے کے لئے نہیں اُٹھی۔

میز پر رسیور اب بھی کریڈل سے نیچے پڑا ہے معلوم نہیں ہولڈ ہے کہ منقطع ہو چکا ہے۔ لیکن میں اس کے قریب اس لئے جاتا کہ ہو سکتا ہے وہ ابھی تک ہولڈ ہو اور کہیں مجھے پھر اسے بلانے کے لئے آواز نہ دینی پڑے ———

اور اب تو ٹیلیفون ہولڈ کروائے ہوئے بھی سال سے اوپر ہونے کو ہے۔ میں نے بھی اٹھانا، خود ہی اٹھائے گی ——— میں نے تو اس کی پرواکرنی چھوڑ دی ہے۔

چھوٹی بچی نے اسے بہت مس کیا۔ کافی عرصہ تک میں اُسے بہلاتا رہا۔ اس کے گڑیوں کے لئے گھر بنایا، ربن خریدے، اچھے اچھے فراک سلوائے۔ چھوٹے چھوٹے پلاسٹک کے برتنوں میں اس کے ساتھ چائے پی۔ کہانیاں سنائیں مگر پھر بھی وہ بیمار پڑ گئی۔ ایسی کہ علاج سے بھی ٹھیک نہ ہوئی اور آخر ایک دن صبح اس کی ننھی منی گردن میں سانس ٹوٹنے کی آواز یوں آئی جیسے تسبیح ٹوٹ گئی ہو اور دانے بکھر گئے ہوں۔ میں چیخ کر اس سے لپٹ گیا۔ دوسرے بچے بھی منی کے گرد جمع ہو گئے کہرام مچ گیا۔ ارد گرد کے گھروں سے عورتیں چادریں اور برقعے سنبھالتی ہوئی آگئیں ——— قیامت کا ذکر چلا چیخیں ابھریں اور ڈوبیں ——— سب کچھ آنسوؤں سے بھیگ گیا۔ لیکن وہ خشک اور بے اثر بیٹھی کتاب پڑھتی رہی۔ کئی سالوں کا رکا ہوا غصہ میرے جسم کو اس کی طرف دھکیلنے لگا۔ میں نے چاقو لیا اور لہراتا ہوا اس کی طرف بڑھا لیکن میں تین چار قدم بڑھا تھا کہ میرے کان کھڑے ہو گئے۔ اعلان ہوا ...... جہاز روانگی کے لئے تیار ہے۔ چور نگاہوں سے میری طرف دیکھتے ہوئے اس نے کتاب بند کر کے ٹوکری میں رکھی اور اٹھ کر لاؤنج سے باہر نکل گئی۔ لیکن میں ابھی تک لاؤنج میں بیٹھا ہوں۔ کیونکہ میرا جہاز جانے میں ابھی خاصا وقت ہے۔

———

اختر حسن

نجات

سیکڑوں سال سے
سنگ و فولاد کی ایک دیوارِ غم
سر اُٹھائے ہوئے سدِّ راہ
سیکڑوں سال سے
اِس کے تاریک سائے تلے
نوح کی عمر سے شرط باندھے ہوئے
صبرِ ایوب کا ہاتھ تھامے
روز و شب کے شکنجے میں جکڑے ہوئے
آپ اور ہم
ایک دیوارِ غم
بے بسی کے مزار
جن کے کتبوں پہ مرقوم ہیں
دستِ قدرت کے سب سے حسیں شاہکار
سنگ و فولاد کی سخت دیوار میں
آج در آئے ہیں کچھ شگاف
اب تو ہو جائیں شاید خطائیں معاف
اور مل جائے راہِ نجات

ندا فاضلی

ایک دن اور

روز کی طرح ہوا آج بھی دن
چھت سے مسجد کی مؤذن چیخا
نیلی جھاڑی میں لگی آگ
سنہری خرگوش
سہما سہما ہوا باہر نکلا
بھیڑیے دوڑ پڑے
شور مچا
چاروں دشائیں جاگیں
دیکھتے دیکھتے
آنکھوں کے عقیق
نقرئی بال، ملائم پنجے
کچھ بھی نہ تھا
دوسرے دن کے نئے سورج تک
ہوگئیں پھر سے گپھائیں خاموش
روز کی طرح ہوا آج بھی دن

غزل

فیض احمد فیض

نہ کسی پہ زخم عیاں کوئی، نہ کسی کو فکرِ رفو کی ہے
نہ کرم ہے ہم پہ حبیب کا، نہ نگاہ ہم پہ عدو کی ہے

صفِ زاہداں ہے تو بے یقیں، صفِ میکشاں ہے تو بے طلب
نہ وہ صبح ورد و وضو کی ہے نہ وہ شام جام و سبو کی ہے

نہ یہ غم نیا، نہ ستم نیا، کہ تری جفا کا گلہ کریں
یہ نظر تھی پہلے بھی مضطرب، یہ کسک تو دل میں کبھو کی ہے

کفِ باغباں پہ بہار گل کا ہے قرض پہلے سے بیشتر
کہ ہر ایک پھول کے پیرہن میں نمود میرے لہو کی ہے

نہیں خوفِ روزِ سیہ ہمیں کہ ہے فیضؔ ظرفِ نگاہ میں
ابھی گوشہ گیر وہ اک کرن جو لگن اُس آئینہ رُو کی ہے

ظفر اقبال

غزل

پتوں کی طرح زرد بکھرنا تو چاہیے
شہرِ شبِ خزاں سے گزرنا تو چاہیے

ڈوبے ہوؤں کو قطرۂ طوفاں نے یہ کہا
سیلِ سفر کے ساتھ اُبھرنا تو چاہیے

کچھ زندگی کا ذائقہ بدلے کسی طرح
یعنی کسی کے نام پر مرنا تو چاہیے

لے ہی مریں گے کچھ نہ کچھ اپنا زیاں ہے کیا
کچھ روز در پہ اس کے پسرنا تو چاہیے

ہوس کے گھر میں چور ہمارا چھپا ہوا
الزام سارے شہر پہ دھرنا تو چاہیے

آنکھوں میں رنگ تیرگی اب کے سبز ہو
آخر وہ نقش ناب نکھرنا تو چاہیے

ساحل سے موج موج بدن کا شمار کیا
اس بحرِ بے صدا میں اُترنا تو چاہیے

ہوگا وہی جو دل نے کہا یاب وصل میں
ڈرنے کی بات ہے، ڈرنا ہی چاہیے

بگڑے گئے تو وہ بھی بگڑنے لگیں گے، اے ظفر
فی الحال، اس کے آگے مکرنا تو چاہیے

نیاز حیدر

غزل

اب مسیحا کا تصور بھی اگر آتا ہے
ڈوبتی نبض کا احساس ابھر آتا ہے

جو ترے عارض و گیسو نے دیا تھا ہم کو
زندگی بن کے مری شام و سحر آتا ہے

ایسی آنکھوں سے ہی سورج کو ہے شفق
جس میں خونِ جگر و قلب اتر آتا ہے

میں سمجھتا ہوں اسے دشمن جاں دشمن دل
جو بھلے کر ترے آنے کی خبر آتا ہے

بے خطر اگر مخرام اور یہ رفتار کی دھن
گم سے ہیں کون و مکاں کیا یہ بشر آتا ہے

منفعل ہیں، نہ پشیماں نہ برے ہیں نہ بھلے
ہم ہیں انساں ہمیں ہر عیب و ہنر آتا ہے

متبسم ہے لبوں پر جو ترے ورد نیاز
کیا کسی دیکھنے والے کو نظر آتا ہے

غزل

عمیق حنفی

غبار و گرد نے سمجھا ہے رہنما مجھ کو
تلاش کرتا پھرا ہے یہ قافلہ مجھ کو

طویل راہِ سفر پر میں پھوٹ پھوٹ پڑا
نہ کیوں سمجھتے مرے پیر آبلہ مجھ کو

شکستِ دل کی صداؤں بکھر بھی جانے دے
خطوط و رنگ کی زنجیر مت پنہا مجھ کو

زمین پر ہے سمندر، فلک پہ ابر و غبار
اُتارتی ہے کہاں دیکھئے ہوا مجھ کو

سکونِ ترکِ تعلق کا اِک گراں لمحہ
بنا گیا ہے صداؤں کا سلسلہ مجھ کو

وہ دور دور سے کیوں اب مجھے جلاتا ہے
قریب آ کے بہت جو بجھا گیا مجھ کو

رچا کے ایک طلسم ثوابت و سیار
کشش میں اپنی بلانے لگا خلا مجھ کو

ڈاکٹر حنیف کیفی

غزل

تیری اندھی چال کہاں تک تجھ کو لائی کچھ تو سوچ
آگے خندق ہے یا کھائی میرے بھائی کچھ تو سوچ

چاند پہ خاک اڑائے کوئی فرق نہیں پڑتا کچھ بھی
چاند پہ تو نے پھر بھی کتنی خاک اڑائی کچھ تو سوچ

دھوپ کا شبنم پینے پیتے شبنم ہو جائے معدوم
اک قطرے میں اور کہاں تک آئے سمائی کچھ تو سوچ

ریت کی بنیادوں پہ نہیں اٹھا سپنوں کا رنگ محل
عرش رسا تعمیر زمیں پر کیسے آئی کچھ تو سوچ

توڑ بھی دے بت اپنی انا کا مان بھی لے ہر بت کو خدا
دنیا میں جنت دلوائے ان کی خدائی کچھ تو سوچ

سب پر کیچڑ پھینکنے والے اپنے دامن کو بھی دیکھ
اوروں کی ہر خامی دیکھی اپنی برائی کچھ تو سوچ

ساری عمر بتا دی یوں ہی پیتے پیتے زہر کے گھونٹ
تیری باتوں میں کڑواہٹ اب کیوں آئی کچھ تو سوچ

کان پہ ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں یا بس اب ہو جانا خاموش
کیفیؔ کس کی خاطر ہے یہ نغمہ سرائی کچھ تو سوچ

○

غزلیں

احمد فراز

گلہ نہ کر دلِ ویراں کی ناسپاسی کا
ترا کرم ہی سبب بن گیا اُداسی کا

ملول کر گئی ویراں ساعتوں کی صدا
چمن میں جی نہ لگا جنگلوں کے باسی کا

بھرم کھلا ہے کہ جب اُس سے ہم کلام ہوئے
ہمیں بھی زعم تھا کیا کیا سخن شناسی کا

شکستِ عہد کوئی ایسا سانحہ تو نہیں
تجھے بھی رنج ہوا بات اک ذرا سی کا

فراز اب کے فقط راستے کا پتھر ہوں
میں دیوتا تھا کبھی ایک دیوداسی کا

منیر نیازی

چمن میں رنگِ بہار اترا تو میں نے دیکھا
نظر سے دل کا غبار اُترا تو میں نے دیکھا

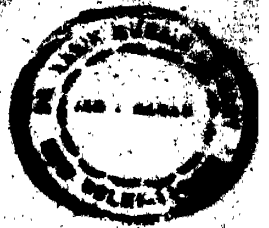
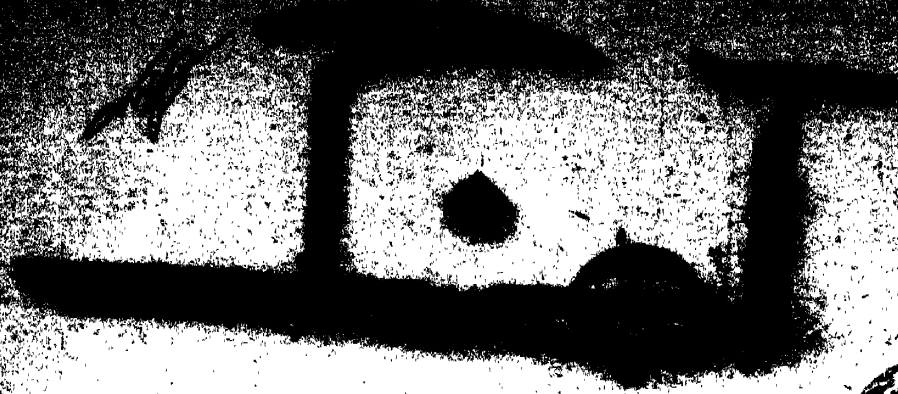
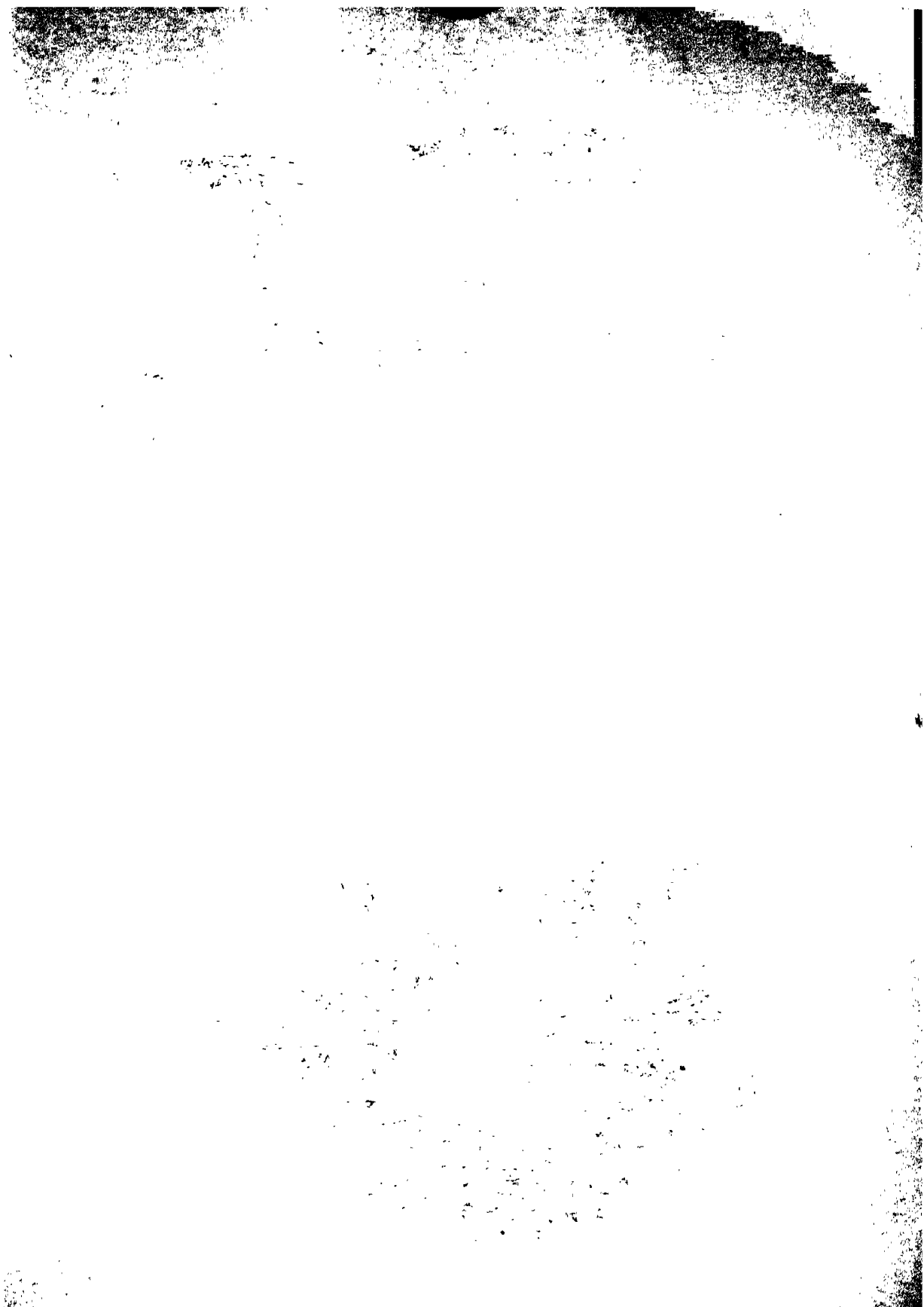
میں نیم شب آسماں کی وسعت کو دیکھتا تھا
زمیں پہ وہ حسن زار اُترا تو میں نے دیکھا

گلی سے باہر تمام منظر بدل گئے تھے
جو سایۂ کوئے یار اترا تو میں نے دیکھا

خمارِ مے میں وہ چہرہ کچھ اور رنگ رہا تھا
دمِ سحر جب خمار اُترا تو میں نے دیکھا

اک اور دریا کا سامنا تھا منیر مجھ کو
میں ایک دریا کے پار اُترا تو میں نے دیکھا

دی گیرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

مئی ۱۹۸۱ء

MAY 1981

شرح خریداری

ایک سال کے لئے: دس روپے

فی شمارہ: اسی پیسے

فون: ۴۳۲

ایڈیٹر

نوشابہ حق

پرنٹر و پبلشر کلام حیدری نے ہند لیتھو پریس مکلوڈ گنج گیا میں چھپوا کر دفتر آہنگ دیراگ گیا سے جاری کیا۔

محتویات

مضامین

افسانے

نظمیں

غزلیں

بندہ اپنی آگ کا

ایک فن کار کا مطالعہ

اقبال واجد

روایت کی روشن مگر دھندلک دنیا کی تعبیر، قدیم موجدات کی ماورائی تصاویر اساطیری بھول بھلیوں کا اعتقاد Civilization سے Barbarism اور Savagery تک کا ناگزیر سفر Cainozoic سے [illegible] period کے اضافی مدارج کی رومانی تاریخ اور پھر Cultural Growth کے مروجہ اصولوں کی بنیاد، مذہب، جادو، ناچ، رقص، نغمہ، Folk tale کے Oral Litrature، ارتقائی Primitive [illegible] ادراک و شعور کے تمام پہلوؤں کی چھاپ، جب کوئی فن کار اپنے اندر محسوس کرتا ہے تو وہ یقیناً ایک غیر یقینی طاقتور طوفان کا پیش خیمہ ثابت ہوتا جس کو شعور، ادب و تہذیب کے مقابل ایک بغاوت کہلائے گا۔ جسے ہم توسیع کا نام دیتے ہیں کہ بغاوت وسعت کی علامت ہے۔

علی امام کے یہاں یہ ساری پیچیدگیاں ملتی ہیں جو ٹکڑوں ٹکڑوں میں منقسم ہو کر ایک دوسرے سے ایسی گتھی ہوئی ہیں کہ ان کے آزادانہ بہاؤ کا لمس ہر لمحہ ان کی نگارشات میں محسوس ہوتا ہے۔ علی امام کے ذہن کی تربیت عصری مسائل سے ذرا ہٹ کر لاکھوں کروڑوں سالہ انسانی تمدن، تہذیب، مذہب، نسل، قوم، جہالت اور بصیرت کے ادوار میں ہوئی ہے۔ جہاں ہر صورت اپنی غیر تراشیدہ منتشر صورت میں موجود ہے۔ اس تربیت کا نتیجہ ہے کہ روایت سے بلا کی غیر شعوری ہم رشتگی، علی امام کے اندر ایک بے چینی ایک الجھاؤ ایک مسئلہ بنی اس ذات کو ہچکولے کھلاتی رہی ہے جس سے فن کار کی ذات نے فرار محسوس کیا ہے۔ مگر ان سے فرار فن کار کے بس کا روگ نہیں۔ وہ اپنی گھٹن کے اخراج کا وسیلہ ڈھونڈ رہا ہے کہ اس بے چینی کی وجہ دریافت کر سکے اور یہی دریافت علی امام کے فن کی بنیاد بن گئی ہے۔ دریافت کے عمل کی نوعیتیں جدا جدا ہیں اور انہیں نوعیتوں پر ان کے اپنے معیار کی بنیاد قائم ہے۔

علی امام کے اندر جو بے چینی ہے اس کا اظہار کہیں علامت کے پس پردہ ہوا ہے، کہیں اظہار خود علامت بن گیا ہے۔ یہ وہ علامت نہیں جس کی بنیاد تاریخ ادب سے پرانی ہے جہاں انسان نے Oral Literature سے اپنے ادب کا آغاز کیا تھا۔ اور صورت گری، رقص و نغمہ کے بعد علامت کا برتاؤ Oral Litrature میں کھل کر ہو رہا تھا۔ جو ادب کا قدیم ترین اور سب سے پرانا نقش ہے۔ یہی علامت جب نسلوں کے عروج و زوال کی تاریخ بن گئی تو اس کی اپنی شناخت قدرے

شدید ہو گئی اور یہ انسانی تاریخ سے اس قدر ہم رشتہ ہو گئی کہ اس کے تیز سے میڑھے اثرات ادب پر نمایاں ہوتے گئے۔

بیسویں صدی کے چھٹی ساتویں دہائی کے اس فن کار نے اپنی جگہ کھڑے ہو کر دیکھا اور اس کے آس پاس دور دراز علامتوں کا بکھراؤ نظر آیا۔ جو لمحہ لمحہ پیراہن بدل رہی تھی۔ علی امام علامتوں کے اس جال میں شفق، شوکت حیات، قمر احسن سلام بن رزاق، حسین الحق، عبدالصمد، حمید سہروردی، انور قمر اور قدرے انور خاں کے ساتھ اسیر تھا، مگر اس نے اپنے نوک قلم سے اپنے حلقے کا جال کتر ڈالا۔ اور اب وہ اسی جگہ ہے مگر آزاد اور بے باک۔ وہ اپنی منزل کہیں پرے چاہتا ہے مگر جب تک علامت کا جال باقی رہے گا۔ علی امام اس سے جدا نہیں ہو سکتا۔ گرچہ وہ آزاد ہے۔

"خون رستی لکیریں" میں ذات کی دریافت کی علامتیں ملاحظہ ہوں ـــــ

"درخت اور اس کے سائے، دھوپ اور اُس کی زردی، بھاگتے لمحوں کی آہٹ، سانسوں کے اندر چھپی ہوئی بے رحم آندھیوں کی گھلاوٹ اور دُنیا لیٹر ز مجھ میں سب سما سکتے ہیں، میں سب میں سما سکتا ہوں۔ پھر بھی چپ ہوں لیکن میری خاموشی میں مون برت کی خوشبو نہیں۔ روشنی کی سروت منت آنکھیں؟ میرے دماغ کے گنگاؤں میں ٹوٹے پتے سورج کا نقش بنا کر دل پر اکثر ضرب پہنچایا کرتی ہیں۔۔۔۔۔"

علی امام نے جغرافیائی، حیاتیاتی اور سماجی ماحول کو فرد واحد کی ذات کے وسیع تناظر میں پرکھنے کی کوشش کی ہے یہ عمل گرچہ ملکیوں، سائنس دانوں، عالموں اور سادھوؤں سنتوں کے یہاں نظر آتا ہے، علی امام کا approach قطعی غیر مانوس ہے۔

علی امام کے یہاں جدیدیت عصری بے راہ روی تکنیک، انتشار اور نا اُمیدی کی پیداوار نہیں۔ ماحول کے بکھراؤ سے جو کچھ انجانے میں اُنھوں نے اخذ کیا، اُسے فرد کی دریافت کی سطح پر لے گئے، جہاں اس پر جدیدیت کا گمان ہونے لگا۔ پھر یہ عام روش سے ہٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔

افسانہ "حادثہ" میں رشتوں کی بے معنویت اور لفظوں کے فریب پر اس کی گرفت مضبوط ہے۔ انسان جو رشتوں کے درمیان اسیر ہے۔ جب اپنے ذات تک پہنچنے کی سعی کرتا ہے تو رشتوں کی بندشیں اُسے فعل عبث معلوم ہوتی ہیں وہ اپنے آپ کو مادہ کے قیود سے آزاد محسوس کرتا ہے۔ زماں و مکاں کے حدود توڑ ڈالتا ہے:

"نہیں شا! میں ریگستان میں دھول اُڑتی ہوئی دیکھ کر ایک ٹیلے پر آگیا تھا۔ لیکن اب تو وہ ٹیلہ بھی ہواؤں کی زد میں آ گیا اس لئے کنکریوں کو سنبھال کر رکھتا ہوں۔ اگر یہ میرے پیر کے نیچے سے کھسک گئیں تو نہ جانے میرا کیا ہوگا ـــــ زماں و مکاں کی تبدیلی سے مقدار میں کوئی کمی نہیں آتی۔ صرف وزن گھٹ جاتا ہے۔"

ـــــ "حادثے"

"گرچہ محبت کے رشتے اتنے اہم نہیں ہیں پھر بھی لفظوں نے انہیں بڑی اہمیت دے دی ہے۔ نہ جانے کیوں ان لفظوں نے ان پر جانیں نچھاور کیں ہیں۔ اپنے وقار کو ٹھیس پہنچا کر ان کے عظمت کو برقرار رکھتے آئے ہیں۔" ـــــ "حادثے"

علی امام نے اپنے فن کے اظہار کے لئے مروجہ

اصولوں سے مغائرت اپنائی۔ اور کبھی کسی مخصوص Pattern
کو ابتدا تا انتہا اپنی تسکین کا سامان نہیں بنایا۔ یہ لاشعوری شعوری
گرفت ہے۔ یہ گرفت جہاں جہاں ملتی ہے فن کار کی ذات ٹکڑوں
میں بٹی نظر آتی ہے۔ یہ بکھراؤ ایک غیر شعوری عمل ہے اور بکھرنے
کی خواہش شعوری۔ اسی بکھرنے کی خواہش نے فنکار کو کہیں
کہیں عصری آگہی سے معمور کیا ہے اور کہیں یہ وقت فنکار کی آواز
اجنبی معلوم ہوتی ہے، جس پر کسی شناسائی کا گمان بھی
نہیں ہوتا۔

جہاں علی امام عصری آگہی سے معمور ہیں وہاں ان کی
آواز میں ہم ہی اور ہم عصری کی بوباس ملتی ہے۔ اور جسے اجنبیت
کا نام دیا گیا ہے وہ ایک تجرباتی عمل ہے جس سے فن کار اپنے
آپ کو اور فن کو گزار رہا ہے۔ ابھی اتنی آسانی سے نہیں کہا جا
سکتا کہ تجربہ صحیح ہے یا غلط۔ لیکن علی امام نے اپنے تجربوں کو
فکری نہج تو ضرور عطا کی ہے جس کی تفہیم ان کی آئندہ کی تخلیقات
کے پیش نظر کی جا سکتی ہے۔ علی امام کے یہاں ذات اپنا تشخص
نہیں رکھتی۔ وہ تشخیص کے قیود سے پرے سمٹ سمٹ کر جز
میں بدل جانا چاہتا ہے۔ سیکڑوں ہزاروں سال گرہی کی انجام
بینی میں تنہا فن کار کی ذات ملوث ہے جو اپنے ہی جسم کے خون
اور اپنے ہی گوشت کی خوشبو میں پھیلے ہوئے لوگوں کے جذبات
رہی ہے:

"...... اور پوچھا تمہارا نام کیا؟
_____ انام..... !!!!!؟
تو پھر انانیت کی زنجیروں میں لپٹ کر سمندروں
کی لہروں پر اسے اچھال دینا چاہتا تھا کہ۔
___ کچھ تھکے، کچھ سوئے، کچھ جاگے کچھ ستائے
ہوئے لوگوں نے وحشیانہ انداز میں شروع کر دی
میں چیخ پڑا..... اے تلوار کی دھار پر
چلنے والے لوگ میری زبان پر کی دھار
چل کر کچھ دکھاؤ ورنہ تمہارے امنت کروں
پر تھوک___"
___(پگھلتی زمین پر گزرتی ہوائیں)

"سوانح حیات" میں Cultural growth
کے implicit elements کی نشاندہی ملتی ہے۔
Culture کے اصولوں میں Cultural growth
کی ابتدا اور ارتقا کو خاص اہمیت حاصل Complex
ہے یہی کلچرل کمپلکس ایک خاص مقام پر آکر Culture
pattern بن جاتے ہیں۔ جو سماج کے جزو لاینفک ہے
ان کی خلاف ورزی کسی بھی فرد کے لئے حد درجہ دشوار
گذار ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔

کلچر کے یہ مختلف عناصر ماحول کے تغیر پذیر اثرات
سے بالغتر ایک خاص مدت میں متاثر ہوتے رہتے ہیں
یہ اثرات جہاں مشاہدوں کے زیر اثر نمایاں ہوتے ہیں
وہاں ان کی رفتار بڑی سست ہوتی ہے اور اس Implicit
کا اثر اتنی آسانی سے نمایاں نہیں ہوتا۔ پھر عام آدمی کی نگاہ
ان خارجی مشاہدوں کے زیر اثر نمایاں مشاہدوں کے اثرات
و رفتار کو گرفت نہیں کر سکتی Explicit Elements
کہلاتے ہیں۔

لاشعوریات خود ایک تغیر پذیر دنیا ہے جو اپنے اندر
ہر لحظہ ہزاروں لاکھوں نقوش کے ڈوبنے ابھرنے کا تماشا گاہ
ہے۔ لاشعوری تبدیلی کے اثرات چند ایک لمحوں میں ہرگز نہ
سہی پوری زندگی کی توضیح میں وقت، حالات اور ماحول
کے وسیع تناظر میں نمایاں ہوتے ہیں۔ داخلی طور پر جب
ماحول کبھی بلا واسطہ متاثر کرتا ہے تو محسوسات اور جذبات
کی ساری وسعتیں ایک لخت سمٹ جاتی ہیں اور اس تغیر
کا ردعمل نہایت تیزی سے شروع ہو جاتا ہے۔ یہاں کلچر کے
عناصر تیزی کے ساتھ اپنے ارتقائی منازل طے کرتے ہیں۔

خارجی مشاہدوں کے زیر اثر جہاں کلچر کے عناصر کا ارتقائی سفر سیکڑوں سالہ شام و سحر کے عروج و زوال کے بعد طے پاتا ہے ماحول کے بلا واسطہ داخلی اثرات اس طویل مدت کا کام منٹوں اور گھنٹوں میں کر دیتے ہیں در اصل یہی کلچر کے Implicit elements ہیں۔

یہ ایک بحث ہے کہ ان Implicit elements میں کون کون سی باتیں شریک ہوتی ہیں یہاں صرف ایک بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ ان Implicit elements کا approach بیشتر منفی ہوتا ہے۔ یہ بغاوت یا انقلاب کا پیش خیمہ اور کسی تحریک یا اختلاف کا نتیجہ ہوتے ہیں بہر حال ان کی جہتیں لا تعداد ہیں۔ یہ امر بہر یک وقت غور طلب اور توجہ طلب بھی ہے کہ کلچر کے implicit elements کی گرفت ایک عام فنکار کے لئے سہل نہیں ـــــ علی امام نے ان تغیر پذیر داخلی اثرات کو کیوں کر محسوس کیا کہ "سوانح حیات" کا ایک ایک لفظ اس مرکز کی طرف رجوع ہے۔ موضوع گرچہ بڑا اور اہم بھی ہے۔

انسان کی ابتدائی تاریخ کا Mythology دلچسپ Oral literature ہے جس کی فضا تصورات اور تخیل سے زیادہ مشاہدہ کی بنیاد ہوتی ہے۔ ارد گرد پھیلی زندگیاں، جغرافیائی تبدیلیاں، سورج، چاند، تارے، بادل، ہوا، طوفان، بجلی، زلزلے، ان سے نقصانات بارش [illegible] یہ تمام مناظر ایسے تھے کہ انسان ان مشاہدوں کو کوئی نہ کوئی معنی عطا کرنا چاہتا تھا۔ مگر کسی فکری نہج تک بغیر تصورات یا تخیلات کے پہنچنا دشوار تھا۔ ان مشاہدات میں جہاں کہیں تخیل کی شمولیت ہے۔ یہ عمل روایت کا Representation بن گیا ہے۔

(مثلاً: ایک ریچھ تھا۔ وہ ندی پار کر رہا تھا۔ اتنے میں ندی جم گئی، وہ جھٹکا دے کر برف سے باہر نکل آیا۔ لیکن اس کے پونچھ برف میں جمی رہ گئی۔ اس کی پونچھ دہیں برف میں کٹ کر رہ گئی۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل ریچھ کی دم چھوٹی یا نہیں کے برابر ہوتی ہے)

"سوانح حیات" میں اسی Representation کے راز تک پہنچنے کی کوششیں کی گئی ہے۔ اس کوشش میں مصنف نے جو کچھ "ہے" اسے سامنے رکھا ہے۔ اور جو "نہیں ہے" اسے بھول گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مصنف چکر کاٹتا ہوا اپنی ہی ذات کے قریب آ پہنچتا ہے۔ اور خود اسے اپنے اندر اس Representation کا راز فاش ہوتا نظر آتا ہے۔

"جاؤ ہواؤں کو میرا خطبہ سنا دو.......
ہوائیں اٹھلا کر نہ چلیں، میں ابن بنا کر بھیجا گیا ہوں۔ کبھی کبھی اجزا کے آبرو کے لیے سطح زمین تک ہواؤں کی آمد و رفت پر روک لگا سکتا ہوں۔ ہنگاموں کا عادی ہوں۔
فطری تبدیلیوں کا احترام کرتا ہوں۔ بناوٹی تبدیلی سے گریز کے امکانات وابستہ ہیں۔
مگر اجزا کے جزوی خواص کی پائداری کیلئے اب بھی کچھ کر سکتا ہوں لائق اور نالائق کے احساسات اپنی اپنی فصلیں کاٹ چکے ہیں
اب جو ہے سو "ہے"..."ہے"..."ہے"..."

اس کہانی میں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ اس واسطے کہانی کی فضا کا ربط کھلی آنکھوں سے نہیں محسوس ہوتا۔ کہیں "آزادی" کہیں "غلامی" کہیں "قبولیت" کہیں "مقبولیت" کہیں "آبادی" کہیں "بربادی" کہیں "سیاست" کہیں "حکومت" کہیں "صلح" کہیں "جنگ" کہیں "تجارت" کہیں "سائنس" کہیں "سیاحت" غرض پوری کہانی میں مصنف کو انسان کی ذات سے تعلق رکھنے والے

...ام عوامل کی تاریخی اور ارتقائی سفر سے پرے عہد حاضر کے فرد
...ذات میں وضاحتیں مطلوب ہیں۔ (یہ ذات خود فنکار کی
ہے)

ان وضاحتوں کے لئے علی امام تاریخی شواہد کا سہارا
نہیں ڈھونڈتے نہ روایتی وجوہات یا بیانات کو ان عوامل کا
جواز تصور کرتے ہیں۔ بغیر کسی نصابی علم کے یا بغیر کسی کتابی
سہارے کے اپنی ذات میں وابستہ روایتی عوامل کی پرکھ
علی امام کو اور ان کی افسانہ نگاری کو ان کے ہمعصروں میں
ممتاز کرتی ہے۔ اسی جواں مردی کا تقاضا ہے کہ یہ فن کار ہمعصر
فضا سے نکلتی ہوئی آوازوں میں اپنی آواز نہ پاتا ہے تو اسے
کوئی رنج نہیں ہوتا اور اپنی آواز پالیتا ہے، تو بھی اسے کوئی
خوشی نہیں ہوتی۔

بہر حال "کثافت" ایک تجربہ ہے جو بظاہر کامیاب
اس کہانی کی بے شمار جہتیں ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ
ان تمام جہتوں پر تفصیلی گفتگو کی جائے مگر اس مختصر مضمون
میں اسی تفصیل دشوار ہے

"رپورٹ" کے متعلق مجھے خصوصیت سے کچھ کہنا ہے
خود مصنف نے کہانی کی ابتدا سے قبل قوسین میں ایک جملہ
یوں کہہ ڈالا ہے "(ازموں کو کہانیوں پر ترجیح دینے والوں کے
نام ایک نوحہ)" بات گرچہ واضح ہے مگر وضاحت طلب بھی
ہے۔ انسانی ارتقا اور انسانی تاریخ و تمدن کے ہر دور میں
کچھ سچائیاں ایسی موجود رہی ہیں جو اپنی تمام تر تلخیوں کے
باوجود بھی اپنے وقت کے Growth میں - Reproduc
tive - ثابت ہوئی ہیں۔ یہ سچائیاں ہر دور میں ابھرتی ہیں
اور ان کی یہ خصوصیت (Reproductivity)
اپنے مخالف دور میں اپنے مخالف حالات میں اور اپنے مخالف
ماحول میں اپنا رنگ دکھاتی ہے کہ پرانے اور نئے دونوں
خیالات اس کی آواز تلے دب جاتے ہیں اور پھر ان سچائیوں

کی Reproductivity کا عمل جاری ہو جاتا ہے۔
ازموں کے دائرے ٹوٹ جاتے ہیں عین اتفاق ہے کہ مصنف
نے خود اس امر کا اعتراف کہانی سے قبل قوسین میں کیا ہے
پھر یہ عمل کچھ ایسا معمولی بھی نہیں کہ آسانی سے نظر انداز کیا
جا سکے۔ جب تک کہ کوئی قہری قوت اس کے خارج پر اثر
انداز نہ ہو اور اس کے تاثرات اپنی قوت تلے دبا نہ لے جائے۔
یہ سچائیاں انسان کی فطری جبلت سے تعلق رکھتی ہیں
یہ کہیں روح کی سادگی بھی ہو سکتی ہیں۔ کہیں نفس اور حرص و
ہوس سے بنتا بگڑتا کوئی سنہری پیکر، کہیں کائنات کی پرکھ اور
زمین پر اپنے اختیارات جمانے کے مذہبی، طلسمی اور سائنسی
نقطۂ نظر، کہیں برداشت کے ہاتھوں چھوٹتا ہوا کوئی جنسی
حادثہ۔

گوتم بدھ کے یہاں ان سچائیوں کی -Repr
oductivity- نے اپنے وقت تک کے تمام فلسفوں کو
منہدم کر دیا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ گوتم بدھ کی سچائیاں
کسی قہری قوت سے محفوظ رہیں مثال:

بے لباسی کا خواہ جامہ ہو
جسم پر ایک بھی نہ کپڑا ہو
خواہ کوئی بنے جٹا دھاری
بوجھ بالوں کا سر پہ ہو بھاری
ڈیرے لے کر جماعتوں سے کام
کوئی کیچڑ ملے بدن پہ تمام
چاہے کھائے نہ رات دن کھانا
منہ میں ڈالے نہ ایک بھی دانہ
چاہے سوئے کڑی زمیں پہ کوئی
چاہے تن پہ لپیٹ لے مٹی
چاہے بیٹھا رہے کوئی اکڑوں
نہیں ممکن ذرا بھی پا سکوں

گندگی اس کی جانہیں سکتی
شانتی اس میں آنہیں سکتی

———(”دھمپد“ کے منظوم اردو ترجمہ سے)

”رپورٹ“ ایک ایسی ہی سچائی ہے جو ہمعصر اردو افسانوں کے درمیان ایک Reproductivity ثابت ہوئی ہے۔ اور اس کی Reproductivity کا عمل ”کل اور آج“ کی مروجہ سرزمین میں آتش فشاں کی مانند ہے۔

علی امام نے اس افسانہ میں فطری جبلت کی حقیقت کو جنس کے پیرائے میں بیان کیا ہے، اور جنسی پیرایہ اظہار کو اس کا مقام عطا کرنے میں اوروں سے ایک قدم آگے ہیں:

”........تیز رفتار گاڑیوں سے بے نیاز سڑک کراس کر رہی ہے۔ تار تار ہوتے ہوئے میلے چکٹ کپڑے اور اس سے دکھائی دیتا ہوا غبار آلودہ مرجھوی۔ شہد سے لت پت ٹیلے اور ٹیلے سے لت پت مکھیاں، آنکھوں میں کیچ بالوں میں گوبر جیسی غلاظت، انگلیاں کیچڑ سے نکالی ہوئی لکڑیاں، چہرے پر پیدائش کے وقت کی لسلساہٹ اور جمی ہوئی گندگی ہاتھ میں کیتلی اور اس میں پھپھوندی لگی ہوئی روٹیاں، کچی مہکتی ہوئی مچھلیاں اور بہت کچھ.......“

———(رپورٹ)

”چپٹا چوڑا اور ناٹا جسم پہ پٹرول، ڈیزل اور گریز کی پینٹنگ قمیض کی جیب سرک کر اُلٹی ٹنگی ہوئی۔ پتلون چوتڑ اور ٹخنے پر گھس کر چور چور ——— قریب پہنچ کر وہ اس کے گال پر اپنی پٹرول سے لت پت انگلیوں سے چٹکیاں لیتا ہے۔ پھر انگلیوں اور ہتھیلی کو خوب رگڑ کر اپنی جھولتی ہوئی قمیض میں پونچھتا ہے۔ منہ سے تھوک نکال کر اپنی ہتھیلی پر رکھتا ہے اس کے گال پر اپنی تھوک آلودہ ہتھیلی کو رگڑتا ہے۔ چند لمحوں بعد دانتوں سے اس جگہ کو چباتے ہوئے اس کے پیر میں اپنا پیر دھنسا دیتا ہے.......“

———(رپورٹ)

یہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے کوئی فشری قوت دبا نہیں سکتی۔ یہاں کہانی کار کی ذات کی تحریک یا رجحان سے پرے بالواسطہ فن سے جڑ جاتی ہے اور علی امام پر یوں بھی کسی تحریک یا رجحان کے اثر انداز ہونے کا اطلاق خام ہے۔

جب بھی کوئی تخلیق وجود میں آتی ہے تو وہ اپنے خالق کو خالق کی ذات سے قریب کر دیتی ہے۔ ہر بڑا خالق اپنی ذات سے قدرے زیادہ قریب ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں اپنی ذات سے وابستگی غیر شعوری ہوتی ہے۔ یہاں فنکار وابستگی کی عمل سے بے بہرہ ہوتا ہے جبکہ یہ عمل تخلیقی عمل کے ردعمل کے طور پر اس کے اندر لمحہ لمحہ ظہور پاتا ہے۔ بیچ سے تخلیق یا تخلیقی عمل ہٹا کر دیکھیں تو اپنی ذات کی وابستگی کی کوشش شعوری کہلائے گی، یہی کوشش انسان کو اس کے اطراف اور ماحول سے بے نیاز کر دیتی ہے وہ صرف اور صرف اپنی ذات کے حصول میں ذات کے اندر گم رہتا ہے۔ سچ پوچھئے تو یہاں سے بیک وقت کھونے اور پانے کا عمل شروع ہوتا ہے۔ غرض پانا اپنی اصل میں کھونا ہے، اور کھونا اپنی اصل میں پانا ہے۔ ”تلاش“ کا جاری رہنا عین پانے اور کھونے کی علامت ہے پانے کی اس لئے کہ کچھ بھی کھونا کچھ پانے کی نشانی ہے ”ملبے کے نیچے دبا ہوا ہاتھ“ اس کھونے اور پانے کی کہانی ہے۔

"...... کچھ لوگ تو یہ کہتے ہیں کہ اس کی آنکھیں ہیں مگر وہ خود نہیں دیکھتا۔ اس کی زبان ہے مگر وہ خود نہیں بولتا، اور یہ خود نہیں دیکھنے اور خود نہیں بولنے کا سلسلہ اس قدر پرانا ہو گیا کہ یہ لوگ اسے اندھا اور گونگا سمجھنے لگے ....."

_____ (ملبے کے نیچے دبا ہوا ہاتھ)

"ملبے کے نیچے دبا ہوا ہاتھ" کا آدمی اپنی تلاش میں سرگرداں ہے۔ شروع شروع میں تو اسے اپنے اطراف کی خبر ہوتی ہے۔ پر رفتہ رفتہ بے نیازی گھر کرتی ہے اور بس اس کا عمل جاری رہتا ہے۔ (وہ ہر دم جیب کے اندر کی پوٹلی کو ٹٹول کر باہر نکالنے میں سرگرداں ہے) حتیٰ کہ ایک وقت اس کی انگلیاں پوٹلیوں میں الجھی چلی جاتی ہیں۔ اور لہولہان ہو کر اسی کے اندر اتر جاتی ہیں۔ آخر کو ان کا باہر نکلنا دشوار ہی نہیں بلکہ ناممکن بن گیا۔ اور ایسی صورت میں کہانی کا آدمی کامیاب رہے لیکن یہ کامیابی ناکامی کا جامہ اوڑھ کر سامنے آتی ہے۔

علی امام اس کہانی کے اظہار میں بہت زیادہ محتاط نہ رہ سکے۔ چند عبارتیں اس طرح غیر مانوس ہو کر کھٹکتی ہیں کہ اوّل تو یہ کہانی سے فنکار کی ذات کی صد درجہ شمولیت کی نشانی ہے۔ دوئم کہانی سے کہانی کار کے متواتر توجہ کی کمی۔ یہ ناہمواری فلسفیانہ حقائق اور تجربات کی ہر سطح پر نظر آتی ہے۔ پھر یہ راقم کا خیال خام بھی ہو سکتا ہے کہ اِن تجربات کی نوعتیں یقینی طور پر ایک نہیں ہو سکتی۔ "تلاش" میں پیش آنے والے مقامات ایک جیسے ہو سکتے ہیں۔ اس لئے علی امام کو کامیاب ہی کہیئے۔ آج معاملہ کا قاری کی گرفت میں نہ آنا ایک فطری امر ہے۔ "ملبے کے نیچے دبا ہوا ہاتھ" میں کیفیتوں کی غیر ترتیب وار گرفت نے افسانہ کو ایک مکمل استعارہ بنانے سے بچا لیا ہے۔ اور افسانہ محض علامتی ہو کر رہ گیا ہے جہاں کیفیتیں غیر ترتیب وار ہونگی وہاں علامتیں فطری طور پر بکھری معلوم ہونگی۔ قاری ان کے درمیان الجھاؤ محسوس کرے گا۔ اس افسانہ میں کچھ تجریدی عناصر کبھی جگہ جگہ نمایاں ہوئے ہیں غرض اردو افسانے میں ایسے موضوعات خال خال نظر آتے ہیں۔ علی امام کو مبارکباد دیجئے کہ انھوں نے ایسے کچھ موضوعات کو گرفت میں لانے کی کوشش کی۔ مجھے اس افسانہ کے عنوان پر کوئی اعتراض نہیں۔

اب علی امام کی افسانہ نگاری پر غائر نگاہ مقصود ہو تو ایک ساتھ مختلف جہتیں ابھرنا شروع ہوتی ہیں۔ اِن جہتوں کی وجوہات تلاش کی جائیں تو تمام عوامل سمٹ کر ایک مرکز پر مرکوز ہو جاتے ہیں اور ایک سبب پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ سبب تخلیقی عمل سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، ہاں تخلیق کا محرک ثابت ہو سکتا ہے۔ عام طور پر وقت کے افسانوں نگاروں کے یہاں، بہت جلد بہت کچھ تسلیم کر لینے کا عمل نظر آتا ہے جو ان کے تخلیقی عمل کا محرک ہے۔ ایک عام خیال یہ بھی ہے کہ بغیر اقرار کے کوئی بھی فنکار جدید نہیں ہو سکتا۔ علی امام نے اس ضمن میں آگے کی سوچی ہے اور شناخت کا وسیلہ "انکار" قرار دیا ہے۔ اور اسی "انکار" سے شناخت اور قبولیت کا سفر شروع کرنا چاہا ہے۔ یہ اپنے طرز کی انوکھی بات ہے۔

نہیں دیکھی ہوئی چیز کو قبول کرنا دشوار ہے۔ نہیں دیکھی ہوئی چیزوں کا انکار آسان اور دیکھی ہوئی چیز کو اس کی اصلیت تک پہنچنے کے لئے دیکھ کر اور محسوس کر بھی انکار کر دینا دشوار تر، اور دیکھی ہوئی شئے کو اس کی اصلیت جاننے کے لئے دیکھ کر بھی اُسے انکار سے شروع کرنا دشوار ترین عمل ہے جو بلاشبہ علی امام کے تخلیقی عمل کا محرک ہے۔ یہی وہ ایک سبب ہے جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔

اِس واسطے جدید افسانوی اُفق میں علی امام کے حصے کے افسانے سخت اور دشوار تجربے ثابت ہوتے ہیں مگر ان افسانوں کے علاوہ "بار دار" "دو نظریے دو" "نہیں نمبر ۳" "[illegible]" "اپنے کمرے میں تنہا آدمی"، "آگ اپنے اندر کی" "نہیں آگ" میں انہیں تجربوں کی نشانہ ہی ملتی ہے۔

آہنگ، مئی ۱۹۸۱ء

رشید امجد

بے ثمر عذاب

میں اپنی تاریخ پیدائش بھول گیا ہوں۔ اور اب تذبذب
کی سیڑھیوں پر کھڑا اپنی عمر کی تعین کر رہا ہوں۔ کبھی لگتا ہے کہ
زندگی کے مٹیالے کاغذ پر بنا ہزاروں سال پرانا نقش ہوں تاریخ
کے پھڑپھڑاتے صفحوں کے ساتھ سانس لینے کی کوشش، حال
کی چاردیواری پھلانگ کر ماضی کے دھندلے موسموں میں
دیر تک مسلسل بھیگنے کی خواہش، مگر یہ تو تذبذب کی سیڑھی
ہے اور میں اپنی عمر کا تعین کرنے کی کوشش کر رہا ہوں، کبھی لگتا
ہے ابھی ابھی بس ایک ہی لمحہ پہلے پیدا ہوا ہوں، چوسنی منہ
میں ہے، چوسنی منہ میں نہیں ہے۔ وہی سیڑھی ہے اور میں ہوں
اور عمر کا تعین کرنے کی کوشش، تو میری تاریخ پیدائش گم ہو
گئی ہے۔ شاید کوئی تاریخ ہو ہی نہ ہو، تو میں پیدا کب ہوا۔

شاید ہوا ہی نہ ہوں۔ مگر میں موجود ہوں، اپنے جسم
کو چھوتا ہوں، لمبے لمبے سانس لے کر ہونے کا احساس کرتا ہوں

تو میں ہوں بس میری عمر معلوم نہیں۔ عمر دس ہزار
سال بھی ہو سکتی ہے پانچ ہزار بھی ایک ہزار بھی ـــــــ
اور ایک لمحہ بھی،

تاریخ کھولتا ہوں، صفحے پھٹے ہوئے ہیں، کٹے ہوئے
ہیں شاید میں نے خود ہی انہیں پھاڑ دیا ہے۔ تو میری عمر صرف
ایک ہزار سال ہے لیکن فوراً ہی احساس ہوتا ہے کہ ہزار
سال ہونے کے باوجود میری جڑیں زمین میں نہیں ہیں، تو میری
جڑیں کہاں ہیں۔

گھبرا کر سارے وجود کو ٹٹولتا ہوں۔

حیرت ناک انکشاف ـــــــ میری جڑیں
ہی نہیں

تو زندہ کیسے ہوں

معلوم نہیں زندہ ہوں بھی کہ نہیں؟

پھر سارے وجود کو ٹٹولتا ہوں ... ـــــ ایک
ایک پور کو چھوتا ہوں، درد، احساس، حرارت سب موجود
ہیں مگر جڑیں نہیں، تو جڑیں کہاں ہیں۔

شاخیں، شاخوں پر پتے، پتوں میں چہچہاتے ہوئے
پرندے۔

کاغذ پر بنے نقش۔

شاخیں، شاخیں نہیں۔

پتے، پتے نہیں

پرندے، پرندے نہیں۔

سب کچھ ان جیسا ہے، شاخیں شاخوں جیسی، پتے
پتوں جیسے، پرندے پرندوں جیسے۔

چہکار، اگر یہ چہکار ہے تو چہکار جیسی اور میں خود۔

ہزار سالہ وجود پہ انگلیاں پھیرتا ہوں،
بھربھری مٹی، تڑاخی ہوئی زمین، لکیریں ہی لکیریں، مسخ
عبارتوں کے پھٹے اوراق، بوسیدہ عمارت، جو نا تو موجود ہے اور
نہ ہی ناموجود،

ذرا زور لگاتا ہوں ساری عمارت کھسک کر دوسری
طرف چلی جاتی ہے۔
تاریخ کے شروع کے تو سارے ورق پھٹے ہوئے ہیں
میں نے خود ہی پھاڑ دیے ہیں۔ ان پھٹے اوراق میں ہزاروں
سال سسک رہے ہیں، دھندلا ہٹوں میں بیل گاڑیوں کے قافلے
نظر آتے ہیں۔
ہریالے میدانوں کو روندتے سبزوں کو چاٹتے قافلے
مجھے دھکیل دھکیل کر جنگلوں میں پھینک دیتے ہیں۔
میٹھے پانیوں کے لذت، لہلہاتے کھیتوں کے ذائقے
بانہیں سمیٹ لیتے ہیں۔
گھنے جنگل میں اکیلے ہونے کا دکھ
مگر میں نے تو یہ صفحات پہلے ہی پھاڑ ڈالے ہیں۔ رشتے
ٹوٹ گئے ہیں تو میرے پاس بے معنی، چپ لفظوں کا ڈھیر
رہ گیا ہے۔ جو نہ بولتا نہ دیکھتا ہے۔
لفظوں کی زبانیں کٹی ہوئی ہیں
میں نے خود ہی کاٹی ہیں۔
میں اپنی عمر ہزار سال سے آگے نہیں لے جانا چاہتا
اس سے آگے مجھے احساس کمتری ہونے لگتا ہے۔
تو میں ہزار سال کا ہوں۔
اس سے پہلے میری کوئی تاریخ ہے نہ جغرافیہ
نہ وجود کی کوئی پہچان۔
تاریخ کے صفحات میں دیمک، جغرافیہ پر بھاری
بوٹ، چیونٹیاں رینگ رینگ کر دال دانہ اکٹھا کرتی ہیں۔
تو در اصل میں ایک چیونٹی ہوں۔

چیونٹیوں کی لمبی قطار میں چاول کا آدھا دانہ اٹھائے اپنے
سوراخ کی طرف دوڑا جاتا ہوں۔
چاول کا آدھا دانہ ہزار سالہ زندگی کا انعام۔
بوسیدہ عمارت کی کھڑکی سے سر نکال کر چیختا ہوں ——
میری عمر ہزار سال ہے۔
چیونٹیاں سر ہلاتی، کورس میں گاتی ہیں ——————
ہزار سال، ہزار سال ۔
درخت کی شاخ پر بیٹھا الو دیدے نچاتا ہے ——
"میری عمر بھی ہزار سال ہے"
"تو کیا تم نے بھی اپنی پرانی تاریخ پھاڑ ڈالی ہے؟" میں
اس سے پوچھتا ہوں۔
وہ ہنستا ہے —— "میں نئی تاریخ بناؤں گا۔
بغیر جغرافیے کے۔"
جغرافیے کے بغیر تاریخ بنانے کے جنون میں ہی تو میں
نے سارے صفحے پھاڑ ڈالے ہیں۔
آتے جاتے موسموں کے تہوار۔
الو، عمارت، میں سب منجمد ہو جاتے ہیں۔
بوسیدگی کا ایک منجمد ڈھیر جس کی کوئی تاریخ،
کوئی جغرافیہ نہیں۔
تو میری عمر صرف ایک ہزار سال ہے۔ اور میری
جڑیں نہیں۔
میں اپنے وجود کو اٹھا کر لکیر کے دوسری طرف لے جاتا
ہوں۔
گملے کو جہاں مرضی لے جائیں۔
تو میں جیسا اس طرف تھا ویسا ہی اس طرف بھی
ہوں۔
زمین کا پیار، مزاج، پانیوں کا ذائقہ اور ہواؤں
کے تبدیلیوں سے مجھے کچھ نہیں ہوتا۔

میں نہ بڑھتا ہوں، نہ پھولتا پھلتا ہوں۔
دس ہزار سال کی تاریخ کو میں نے خود پھاڑ دیا ہے۔
رہ گئے ہزار سال تو انھیں دیمک چاٹ گئی ہے۔ دیمک
کے چاٹے ہوئے مٹیالے پن میں پالکیوں کا جلوس، نقارخانوں
کا شور، تلواروں کی گونج ——— بھائی بھائی کو قتل
کرتا اور باپ کو قید کرتا ہے۔ مار دھاڑ کے ان ہزار سالوں
کے تقدس کے لئے میں نے پچھلے دس ہزار سال پھاڑ دیئے ہیں
اور ان ہزار سالوں کو بھی دیمک چاٹ گئی ہے۔
میری عمر ایک لمحہ ہے
میں ابھی ابھی پیدا ہوا ہوں۔ اور ابھی ابھی مر گیا
ہوں۔
شاید میں پیدا بعد میں ہوتا ہوں، مر پہلے جاتا ہوں
شاید میں ابھی پیدا ہی نہ ہوا ہوں۔
تو پھر یہ کون ہے ——— یہ وجود ——— میں
اپنے بدن پر ہاتھ پھیرتا ہوں
"کیا یہ وجود ہے؟" میں خود سے سوال کرتا ہوں۔
اُلّو شاخ سے اُڑ کر میرے کاندھے پر آن بیٹھتا ہے
میری بات سن کر ہنستا ہے
——— یہ وہم اور وجود کا ملغوبہ ہے۔
تو میں موجود ہی نہیں تو تاریخ پیدائش بھولنے کا
مطلب؟
میری ساری عمر میرا اپنا واہمہ ہے۔
ہزار سال کا ہونا بھی میرا اپنا تصور ہے ———
ایک لمحہ کا ہونا بھی میرا اپنا تصور
——— تاریخ میری کو تو دیمک نے چاٹ لیا
ہے۔
ہزار سال بھی ختم ہوئے
تو بات اس لمحہ میں سمٹ گئی ہے۔

میں ابھی ابھی پیدا ہوا ہوں
میں بلک بلک کر رونے لگتا ہوں
ماں دوڑی دوڑی ہنگھوڑے کے پاس آتی ہے اور
میرے گالوں کو تھپتھپاتی ہے۔
"میرا پپلو بھوک لگی ہے۔"
میں کہتا ہوں "میری چوسنی لاؤ ——— فیڈر
بھی لاؤ۔"
ماں چیخ مار کر پرے ہٹ جاتی ہے
"کیا ہوا ——— کیا ہوا؟" سارے لوگ ہمارے
گرد اکٹھے ہو جاتے ہیں۔
"یہ ——— یہ" ماں خوف زدہ ہو کر ہنگھوڑے
کی طرف اشارہ کرتی ہے۔
"یہ ——— یہ بول رہا ہے۔"
"تو اس کا مطلب ہے یہ پیغمبر ہے"
وہ سارے عقیدے اور احترام سے جھک جاتے ہیں۔
"یہ پیغمبر ہے ——— اور اس سے پہلے کہ ہم پر
عذاب آئے آؤ اس کے ہاتھ پر بیعت کر لیں۔"
وہ آگے بڑھ کر میرا دایاں ہاتھ اٹھاتے ہیں ———
میرا دایاں ہاتھ نہیں ہے۔
وہ میرا بایاں ہاتھ اٹھاتے ہیں
میرا بایاں ہاتھ بھی نہیں ہے۔
یہ تو لنجا پیغمبر ہے۔
میں کچھ کہنے کی کوشش کرتا ہوں مگر غاں آں ———
غاں آں کے سوا کچھ نہیں نکلتا۔
گونگا بھی۔
گونگا اور لنجا۔
ہمارا پیغمبر گونگا اور لنجا ہے۔ وہ سب دھاڑیں
مار مار کر روتے ہیں۔

(بقیہ: صفحہ ۱۶ پر)

گل گامش

احمد داؤد

دہلیز کے سوراخ میں سانپ چھپا بیٹھا ہے
باہر نکلنے کے راستے بند ہیں۔
کھڑکی کی سلاخوں میں سے صرف ہاتھ باہر نکل سکتا ہے
...... آدمی نہیں۔

"جون بدلنی پڑے گی....."

"اگر جون بدلی جائے تو کون سی جنس مناسب رہے گی؟؟"

"بلی....."

"نن... میں..... گلی میں بو سونگھتا کتّا یا چیتا پڑے گا....."

"کچھوا.....؟؟"

"توبہ کرو... کیوں مجھ کو میری پشت پر سواری کرانے ہو؟"

"گھوڑا.....؟؟"

"ہاں...... یہ مناسب ہے...... مگر تانگے کا نہیں کہ پہلی تاپ پر ہی وٹرنری والے پکڑ لیں..... میں تو کربل کا گھوڑا بنوں گا....."

"مگر سوار کہاں سے لائیں گے؟؟"

"سوار..... گلی میں بہت ہیں..... شہر بھرا پڑا ہے۔"

"شہر..... بے سر لوگوں کا شہر.... کیا باتیں کرتے ہو.... ہونہہ....."

"تو پھر نیولا ٹھیک ہے....."

"مگر دہلیز میں سانپ چھپا بیٹھا ہے.....
باہر نکلنے کے راستے بند ہیں۔
کھڑکی کی سلاخوں سے صرف ہاتھ نکل سکتا ہے.....
آدمی... نہیں۔
بلی... کچھوا.... گھوڑا.... نیولا بھی نہیں کہ باہر سب کے تعناو گھوم رہے ہیں۔

"لیکن وہ آدمی کیسے باہر نکل گیا تھا؟"

"کون سا آدمی.....؟؟"

"وہی جسے کل ہم نے سالم سر کے ساتھ آخری مرتبہ دیکھا تھا....."

"کل؟؟؟"

"پتہ نہیں کل تھا یا پرسوں.... یا زمانوں پہلے..... مجھے تو صرف اتنا پتہ ہے کہ لوگوں نے اُسے محفوظ کر کے میوزیم میں رکھ دیا تھا....."

"ٹھہرو.... مجھے یاد کرنے دو....."

لیکن یاد کمرے سے باہر پھیلی دنیا کے دائرے میں گھوم رہی ہے اور باہر نکلنے کے راستے میں سانپ اور سلاخیں۔

سلاخوں سے باہر دور تک گئی بے ربط چھتوں، بجلی کے کھمبوں، تاروں سے لٹکی پتنگوں، لنگروں اور بہت پرے انڈسٹریل ایریا کے بے مایہ دھوئیں تک نظریں دوڑا کر وہ پڑوسی کی ممٹی پہ جھولتے انٹینا کو تکنے لگا جس پر لہریں تصویریں بن رہی تھیں۔

انٹینوں کے طویل جنگل تلے چھتوں پر، دیواروں پہ اداس کھتی دھوپ میں خشک ہونے کے لئے لوگ اپنے کپڑے سمیت پھیلے ہوئے تھے۔ واشنگ مشینوں، لانڈریوں اور دھوبی گھاٹ سے لوگوں کو کپڑوں سے نکالے بغیر...... کپڑوں میں دھو کر دھوپ میں پھیلا دیا گیا تھا۔ بوڑھے...... جوان...... بچے کچی پکی عمر کی عورتیں چڈی، بریزئیر، صدری، قمیضیں اور سنیر وانیاں اپنی اپنی ہئیت میں پڑی مخلوق کے ساتھ دھیرے دھیرے سوکھ رہی تھیں۔ کھلی باہیں پھیلی رانیں دھوپ کے ٹکڑوں کو چوستا تیز ہوا میں ہلتیں تو انٹینا پر گرتی تصویریں بکھر جاتیں تب ساری سکرین ریت سے بھر جاتی۔

کبھی کوئی شیروانی میں سکڑا بوڑھا کھنکار کر گلا صاف کرتا تو شانوں پر شکن پڑ جاتی یا سینے پر گیلا بریزئیر باندھے رسی کے دونوں طرف جھولتی عورت اپنے اچھے دن یاد کر کے گہری سانس لیتی تو پشت سے بندھی ڈوری تن جاتی...... بوڑھے کی کھنکار اور عورت کا تنفس ایک بگولے کی طرح چھتوں کا محاصرہ کر کے دہشت پھیلا دیتا تب تاروں سے لٹکے دھاگوں کے پیچھے اور پتنگیں ساکت ہو جاتیں...... اور سکتے میں کتنے پل گزر جاتے......

دیر ہو جاتی اور لمحے پھیل کر زمانی فاصلوں کے درمیان طویل پل بنا دیتا ہے جس پر یادیں کہنیوں کے بل اوپر اٹھ کر کسی ایسے شخص کو ڈھونڈتی ہیں۔ جسے ان کی ضرورت ہو...... مگر اس تک پہنچنے کی راہ میں سلاخیں تھیں اور سانپ۔

دیر سے —— بہت دیر سے جیسے کل پرسوں —— یا زمانوں سے وہ ایک ہی جگہ تکے جا رہا ہے۔ کچھ یاد کئے جا رہا ہے......

نیچے گلی میں نالی کے رکے پانی سے ایک کچھوے نے اپنی فولادی پشت میں سے گردن نکال کر اس کی طرف دیکھا۔ اس لمحے موڑ سے دم ہلاتے آتے کتے نے اپنا جبڑا کھول کر دانتوں میں دھوپ کا منجن کیا اور تھڑے تلے گھس گیا کہ گلی میں داخل ہوتے ہوئے تانگے میں جتے گھوڑے نے دم ہلا کر اپنے پٹھوں سے مکھیوں کو اڑایا تھا......

اس نے گھوڑے کو پہچاننا چاہا......

کل...... پرسوں...... یا زمانوں پہلے......

یہ گھوڑا...... اور سوار......

تانگے سے سوار کو...... گلی کے، شہر کے...... صوبے کے...... ملک کے سب سے معمر شخص کو اتارا جا رہا تھا۔ اس کے سر کے بال سفید ہو کر دوبارہ سیاہی پکڑ رہے تھے اور جبڑوں کے نئی داڑھوں کا ظہور ہو چلا تھا۔

وہ اُسے پہچاننے کے لئے چہرہ سلاخوں کے پاس لے گیا

لوگ معمر شخص کو سہارا دے کر اتار رہے تھے......

لڑکھڑا رہے تھے اور وہ پائیدان سے پاؤں زمین پر رکھتے ہوئے ان کا توازن قائم کر رہا تھا...... مسکرا رہا تھا......

اِس کے پاؤں زمین پر رکھتے ہی کچھوے نے گردن اندر کر لی...... دھوپ چباتے کتے نے سر اپنے پنجوں پر رکھ لیا اور گھوڑے نے ہنہنا کر سوار کی طلب کی...... سوار نے...... معمر شخص نے آگے بڑھ کر اس کی پکار کا جواب دیا۔

...... تانگے کا ساز کھولا —— جوتر...... سینہ بند...... کاٹھی...... لگامیں...... گھوڑا برہنہ مرد کی طرح گلی میں کھڑا تھا...... دھوپ میں خشک ہوتا قمیص میں پڑا بوڑھا حسرت سے ہانپنے لگا اور بریزئیر جتنی عورت نے اپنے سینے پر گھوڑے کے تھوتھنی سے گرتی سانس کی پھوار محسوس کی معمر شخص اُچھل کر گھوڑے کی طرف بڑھا ایال پر ہاتھ جما کر

ایک ٹانگ اوپر اُٹھالی کہ لوگوں نے اسے پہچان لیا اور دوسرا پاؤں اُٹھنے نہ دیا..... لوگ جو اسے لینے آئے تھے، لوگ اس کے ساتھ آئے تھے اس پر ٹوٹ پڑے۔

چھریاں..... تلواریں.... گرز.... بندوقیں..
.... ڈانگیں.... گھوڑا اپنے سوار کو ٹوٹتا ہوئے دیکھ کر بدک گیا....

اس نے سلاخوں سے ہاتھ اندر کیا اور چہرہ پیچھے ہٹاتے ہوئے گلی کے منہ پر تھوک دیا۔

دن رات گلی میں اس کا تھوک چمکتا رہا۔ دن کی دھوپ نئی ہو گئی رات..... دن اور رات..... کل پرسوں یا زمانوں سے، گلی میں پڑی تھوک میں اپنا چہرہ دیکھتا رہا..... جس پر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ پڑوسیوں کی شب بسری کے نشان ڈھیر کی صورت میں ابھر آئے تھے..... دائیں بائیں آگے پیچھے کے پڑوسی جن سے اس نے کل پرسوں یا زمانوں پہلے بستر پہ جانے اور کنڈی لگانے سے قبل پوچھا تھا.....

"آج آپ کے گھر میں کوئی بھوکا تو نہیں سویا؟"
"اگر آپ کو روشنی چاہیئے تو میرے ہاں سے لے لیجئے۔"
"اگر عورت کی طلب ہے تو میری بیوی حاضر ہے۔"
"کوئی بیمار ہے تو تیمارداری کی اجازت دیں۔"
"چوروں کا خوف ہے تو آپ کے گھر کا پہرہ میں دوں گا۔"

اور وہ ساری رات پہرہ دیتا رہا... کل پرسوں یا زمانوں پہلے اُسے یاد نہیں..... بس صرف اتنا پتہ ہے کہ نیچے گلی میں پھٹے ہوئے غباروں، موڈ لیس، کریم کی شیشیوں، نائٹ پلز اور ناآسودہ خواہشوں کے خالی لفافے وقفوں کے بعد گرتے رہے۔ تھوک میں جھانکتے چہرے پہ سالہ سالہ ڈھیر بنتا رہا۔ نئی اور تیرہویں تعلیمی پالیسی کی فائلوں کا ڈھیر لگتا رہا۔ صبح جب بلدیہ کی گاڑی گندگی اُٹھانے آتی تو پھٹے ہوئے غباروں میں بند اور اس کے بچے چیخ چیخ کر زمین سر پر اٹھا لیتے۔ ان کے والدین جلدی سے ازاربند کو گرہ دے کر پچھلے کمروں میں چلے جاتے اور جب تک بلدیہ کی گاڑی "سکول بس" کا بورڈ لگا کر واپس نہ مڑ جاتی باہر نہ نکلتے.......

وہ باہر نکلنا چاہتا تھا مگر راستے بند تھے..... تب سے اب تک..... دہلیز میں چھپے سانپ کو مادہ بھی مل گئی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو زہر پلایا تو دہلیز تلے انڈوں کے دانے چمکنے شروع ہوئے۔ جس دن پہنی نے انڈوں سے بچے نکالے گلی میں..... شہر میں.... صوبے میں..... ملک میں..... نو ہزار بچے پیدا ہوئے ان کی گردنوں میں پرزنرز آف پیس کی تختیاں لٹکی ہوئیں تھیں۔ اخباروں میں خبریں نکلیں۔ ایڈیٹر کے ہاں دو بچے پیدا ہوئے ایک اس کا اپنا تھا کہ پیدا ہوتے ہی اس نے باپ کو بلیک میل کرنا شروع کر دیا دوسرے کے باپ کے لئے اس نے اشتہار دے دیا تھا۔ اس دن کے اداریے پورے ہفتے نشر ہوتے رہے اور ساتویں دن مسجد میں خطبے کی جگہ پڑھے گئے۔

"— لوگ محتاط رہو اس شخص سے جو اپنی طبعی عمر سے زیادہ جینے کا گر جانتا ہے۔ نظر رکھو اس شیطان ابر..... ملعون پر..... فقیہ کالمسٹ پر جو ہدایٰ صراطِ مستقیم کا باغی ہے نئی....."
"مت سوار ہونے دو ایسے شخص کو گھوڑے کی پشت پر کہ بچ جانے کی صورت میں تباہی لاتا ہے —"
"بند کر دو ایسے کمرے میں، اس شخص کو، جس کی کھڑکی میں زنگ آلودہ سلاخیں ہوں اور دہلیز میں سانپ چھپا بیٹھا ہو

......

باہر نکلنے کے راستے بند ہیں.....
کہیں میرے ظہور کی بشارت ہی تو غلط نہیں؟؟"

آہنگ، مئی ۱۹۸۱ء

ہم کہ ٹھہرے اجنبی

تحریر: رابرٹ والزر
جرمن سے ترجمہ: رتی سجاد

آپ نے مجھے خط نہیں لکھا یعنی آپ پُر سکون سے ہیں۔ زندگی پہلے بہت پر رونق تھی میں آپ کے پہلو میں محظوظ ہوتا سہا خوف سے لرزتے سرگوشیاں کرتے تحیر کے عالم میں ہم ایک دوسرے کو دیکھ کر سرشار ہوتے۔ کبھی زیرِ لب کچھ کہہ بھی دیتے یہی ہماری تفریح بھی تھی۔

ہر لمحہ یہی دھڑکا رہتا کہ ابھی آپ کے دلنواز گمانِ صاحب جلوہ گر ہوئے آپ کے یہاں آپ کے کمرے میں باتیں ہوئیں۔ اور آپ کی قربت میں آپ کی مہک سانسوں میں بس جاتی آپ کو اپنی عزت کا خیال تو جیسے قلعہ میں محفوظ ہو کر بھی رہتا تھا وہ منظر ہمارے ذہنوں میں بار بار اُبھرتے جو ہم نے ایک دوسرے کی رفاقت میں دیکھے تھے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ آپ کن سوچوں میں گم رہتی تھیں بس اتنا جانتا ہوں کہ آپ کی بے چینی، آپ کی خاموشی مجھے مسحور کر دیتی تھی۔ شاید میرے ساتھ کے باوجود آپ کے خیالات اس بے بس کی طرح ہوتے ہیں جو کسی کو مدد کے لئے پکارتا ہو۔ شاید آپ میری رفاقت میں اپنے آپ کو بے بس محسوس کرتی ہیں انداز بیان ملاحظہ فرمایا آپ نے میرا! آپ نے بھی تو اپنے خطوط میں مجھے "میری روشنی" کہہ کر مخاطب کیا

میرے نزدیک ایک محترمہ خاتون کو یہ زیب نہیں دیتا کہ کسی زیادہ طاقتور جنس کو یوں داد دے، داد دینا، نکتہ چینی سے قدرے آسان ہے اور پھر دنیا داری کا فن بھی تو یہی ہے۔ انسان کو چاہیئے کہ اس فن میں کمال حاصل کرے۔ لیکن یہ کوئی ایسا مہذب فعل نہیں۔ آپ جانتی ہیں کہ یہ فعل خود اعتمادی میں کمی کا مظہر ہوتا ہے میں بہت کھل کر بات کر رہا ہوں۔ لیکن یہ خط صرف آپ ہی کے نام نہیں یہ تو کھلی چٹھی ہے۔ سب کے نام۔ میں ایک عرصے سے محسوس کر رہا ہوں کہ بہت سی اعلیٰ تعلیم یافتہ خواتین مجھے اعلیٰ تعلیم یافتہ بالکل نہیں لگتیں۔ مجھے خوشی ہے کہ اس لمحے میں اپنے اس احساس کا اظہار برملا کر رہا ہوں۔

اب آپ کے گرد خلا محیط ہے اور آپ میرے پاس آنے کے لئے تڑپ رہی ہیں اور آپ سمجھ رہی ہیں کہ میں جانتا ہوں آپ مجھے خط لکھیں گی۔ لیکن میں اس حقیقت کا اظہار نہیں کروں گا۔ ذرہ بھر نہیں۔ آپ مجھے فنکار سی محسوس ہوئی ہیں۔ میں نہیں سمجھتا کہ آپ ناخوش ہیں اور پھر میرا یہ فرض ہے کہ آپ کو دکھی نہ ہونے دوں۔ یہ تو آپ مانیں گی کہ آپ تھوڑی سی اکتائی ضرور رہی ہوں گی پر یہ تو معمولی بات ہے۔ آپ مجھے جذباتی کرنے کی کوشش کر رہی ہیں؟ اگر ایسا ہے تو درخواست ہے کہ نہ کیجئے جذباتی، کیوں کہ مجھے پہلے ہی بہت نقاہت ہے ہوا یوں کہ کل میں سیر ہو کر کھانا نہ کھا سکا اور اب مجھے توازن رکھنے میں دشواری ہو رہی ہے تو آپ سمجھیں نا کہ میں کس وجہ

نارمل نہیں ہوں میں) آپ کے ہمدردی کا طلبگار ہوں۔ اگر آپ
ے اپنا "روحانی دوست" سمجھیں اور اگر آپ کو اس میں بھی لطف
ں آئے، تو مجھے یہ حق حاصل ہو جائے گا آپ سے یہ کہوں کہ
ب ایک قسم کی 'فقیر' بن کر میرے دروازے سے باہر کھڑی
ہیں نہیں ؟ تو پھر جس سڑک پہ میرا گھر ہے اس سڑک پر ہر
ات سیر ہی کے لئے آجایا کریں لیکن محتاط رہیئے گا کہیں آپ
اتنی سردی میں ہوا نہ لگ جائے میں سمجھتا ہوں کہ انسان
سب کچھ کر سکتا ہے بلکہ اسے سب کرنے کا حق حاصل ہے۔
سو میں اسے نامناسب نہیں سمجھتا۔ یہ تو آپ کا شوخ پن ہے کہ
آپ مجھے صرف ایک بار ہی چھو کر اتنا تڑپ رہی ہیں) کاش آپ
شادی شدہ نہ ہوتیں تو مجھے اور بھی خوشی ہوتی آپ کسی وجہ
سے وہ رومانوی شخصیت نہیں رہیں جو کہ آج کے زمانے کا ساتھ
نہیں دے سکتی ہیں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ آپ کو ایک نہایت
شائستہ، مہذب اور نرم دل کی مالک سمجھتا ہوں اور آپ اس
قابل ہیں کہ میری دوست یا ساتھی بنیں۔ تب میں آپ کو
ایسی محفلوں میں لے جا سکوں گا جہاں لوگ مجھے ادب و
آداب، تہذیب و شائستگی کا ماہر جانتے ہیں یوں آپ کو
اکثر میری محفل میں آنے کا موقع ملے گا۔ یقین جانئے کہ میں
اتنا بد اخلاق نہیں کہ آپ کے ساتھ خود کو منسوب کر دوں
لیکن کیا یہ بہتر نہیں کہ آپ وہی بہادر اور جرات مند خاتون
رہیں؟ آپ کیوں ایسے شخص کی دوستی کے لئے تڑپ رہی
ہیں جو اپنے ہی اندر بند رہتا ہے اور اس کے دیواروں پر
ایک ایسی تصویر لٹکی ہے جس پر ایک لاچار انسان سجدہ ریز
ہے؟ جس کے دشمن ہی دشمن ہیں لیکن دوست بنانے میں
بھی کسر نہیں چھوڑتا میری یہ عادت شدید آپ کے مشکل کا باعث
بنے۔ میں کتنا طاقت ور محسوس کرتا ہوں کہ آپ کے لئے (جو
بڑی نازک ہیں) مجھ میں اتنی کشش ہے اصل بات یہ ہے
کہ آپ اس دنیا کو جانتی ہی نہیں آپ کا دل بہت شفاف
ہے اور آپ نے اس آئینے میں دنیا کو دیکھا ہے وہ زندگی جس
سے میں آشنا ہوں، جس سے میں کھیلتا ہوں، وہ زندگی
آپ کو اس آئینے میں نظر نہیں آسکتی۔ اگر آپ کے کمالزؔ صاحب
اتنے ہی عاشقانہ بنتے ہیں کہ ایک غیر شادی شدہ عورت ان
کی طرف آنکھ بھی اٹھا کر نہیں دیکھتی تو اس کا مطلب یہ
نہیں کہ وہ ایسی عورت سے پیار نہیں کر سکتا۔ آپ کو
ایک بات بتاؤں؟ میرا ایک گھٹیا، نہیں اعلیٰ اور خاص قسم
کا نصب العین ہے کہ میں سب سے زیادہ اپنے آپ سے
وفا کرتا ہوں۔ آپ کہتی ہیں میں بہت بے چین ہوں، یقین
جانیئے میں بھی ایسے ہی رنگ رلیاں مناتا ہوں جیسے کہ
آپ کی ازدواجی زندگی ہے میرے لئے یہ رنگ رلیاں کوئی
نئی چیز نہیں۔ میں آپ کو ایسی خاتون سمجھتا ہوں جو ظاہر سے
زیادہ عمیق ہے، آپ اس خط کو تحریر کرنے والے کی خاطر اپنے
آپ کو ایسی خواتین میں شامل نہیں کر سکتیں کہ جو حقیقت میں
بے حد عمیق ہوتی ہے نہ کہ محض دکھاوے کی خاطر گہرائیوں کو
اختیار کرتی ہیں۔

یہ واقعی ایک جرات مندانہ، شرارتی خط ہے
نہیں۔

بقیہ: ہے ترعذاب

اور ان سب کے درمیان ہنگھوڑے میں لیٹا میں اپنی
تاریخ پیدائش یاد کر رہا ہوں۔
اور یہ بھی کہ میں کب سے گونگا اور لنجا ہوں۔
دس ہزار، پانچ ہزار، ایک ہزار سال سے ——
یا ابھی ابھی اسی لمحہ سے۔

لحاف

خالد اُگاسکر

زرد سورج
تھک ہار کر
ایک بوڑھے سالخوردہ مریض کی طرح
زمین کے لحاف میں داخل ہوا
لحاف
پھیلتا گیا، پھیلتا گیا
اور
تاریکی چھا گئی
ساری کائنات پر
ذہن اندھیرے میں ڈوب گیا
اندھیرا
بے انتہا اندھیرا
اور گھبرا کر
میں اپنے کمرے میں
آنکھیں موندے
اپنے لحاف سے نکل پڑا

○

قضا و قدر

حفیظ آتش

کتنے لوگوں کی
بائیں پسلی میں
درد ہوا ہے
لیکن اب تک
شاید کوئی
تخلیق نہیں ہو پائی
ایسی، جس کو
ہم اپنے سے
بہتر سمجھیں

○

غزل

ریحانہ تبسم

بہارِ لالہ و گل سے متاعِ رنگ و بو تک ہے
یہ شوقِ جستجو جو صرف تیری آرزو تک ہے

گزر جا آرزوئے گل سے گر خاروں سے بچنا ہے
چبھن خاروں کی اے دل صرف گل کی آرزو تک ہے

نہ ہو گر اعتبارِ فصلِ گل غنچے نہ مرجھائیں
فریبِ رنگ و بو قائم یقینِ رنگ و بو تک ہے

محبت ہی وہ اک زندہ حقیقت ہے کہ جو واعظ
دیارِ حسن سے لے کر دیارِ آرزو تک ہے

مٹے جاتے ہی غم خانہ نظر آئے گی یہ محفل
تری بزمِ طرب کا حسن میری جستجو تک ہے

خرد کے دعوے دارو، اور کوئی تذکرہ چھیڑو
مرے دیوانہ پن کی بات اُن کی گفتگو تک ہے

وہ اک رنگِ تبسم آج جو میرے لبوں پہ ہے
مجھے معلوم ہے یہ صرف اُن کی جستجو تک ہے

غزل

سلیم احمد

ایک خوشبو دل و جاں سے آئی
اک مہک زخم زباں سے آئی

دشت بے آب کی مانند تھا میں
یہ نئی موج کہاں سے آئی

تھی موت کی مانند حیات
آنچ سی شعلۂ جاں سے آئی

اتنی رونق سر بازار وفا
میرے سودائے زیاں سے آئی

کتنی تاریک تھیں آنکھیں میری
روشنی کس کے مکاں سے آئی

عشق کی دولت بیدار تسلیم
حسن پر حسن گماں سے آئی

(بشکریہ "نیا دور" کراچی)

افتخار اجمل شاہین

غزل

اس بزم میں گر جائیے تنہا نہ آئیے
کچھ پر تو جمال بھی ساتھ اپنے لائیے

اوروں کا مزاق دیکھئے پر ایک شرط ہے
کیا پاس آپ کے ہے ذرا یہ کھنگھالیے

جس کا جواب بن نہ پڑے آپ سے کبھی
کیوں کر رہے ہیں ایسے مرتب سوالیے

روشن ہیں چند شہر یہ کافی نہیں ہوا
تاریک اپنے گاؤں ہیں ان کو اُجالیے

پڑھ کر کتاب اور بھی ان پڑھ ہوئے غریب
ایسا نصاب اور نہ بچوں پہ ڈالیے

الفاظ کے برتنے کا فن سیکھئے جناب
کیوں بیٹھ گئے توڑنے دندان سے چھالیے

شرف قبولیت جو ملے بات ہے بڑی
کیوں روگ اپنے ساتھ یہ شہرت کا پالیے

شاہین تم بھی اپنے ندیموں سے جا کہو
ہم صاحب افکار ہیں نجسیہ نکالیے

○

وقار واثقی

غزل

خود نگر رکھیں؟ خود نما رکھیں؟
جلوہ بینوں کے نام کیا رکھیں؟
زندگی تو ہمارے دم سے تھی
اب ترا نام دوسرا رکھیں؟
زندگی، اور حادثے پیہم!
کوئی بتلائے یاد کیا رکھیں؟
روشنی کی اُمید باقی ہے
دوستوں کے لئے بچا رکھیں
خود شناسی کا کرب جاگ اُٹھے
اتنا دنیا سے واسطہ رکھیں
یاس کا ہے خیال اب کیا ہے
آس کہتی ہے حوصلہ رکھیں
آنے والا نہ جانے کب آئے
گھر کا دروازہ تو کھلا رکھیں
آج جی بھر کے دیکھ لیں اُس کو
سجدہ کل کے لئے اُٹھا رکھیں
ختم ہر کام، آج ہی کیوں ہو
کچھ تو کل کے لئے بچا رکھیں
دوستی جب کسی سے نکھر نہ سکے
دشمنی بھی کسی سے کیا رکھیں
ٹوٹ کر ملتے ہیں جناب وقار
درمیاں کچھ تو فاصلہ رکھیں

○

ظفر ہاشمی

غزل

جب پڑوس کے مکاں کی رات آرائش ہوئی
میرے گھر میں خون کی اور آگ کی بارش ہوئی

آئینہ میری تمنا کا ہے جس سے چور چور
جان دینے کی اُس پتھر پہ پھر خواہش ہوئی

چھوڑ کر بستی کو پہنچا شہر کے جب موڑ تک
اُس کو لانے کی مری ناکام ہر کاوش ہوئی

جو پرندہ ہم سفر کے ساتھ تھا لوٹا نہیں
راستے میں جانے اس کے ساتھ کیا سازش ہوئی

اجنبی چہروں کے شامل کھو دیا اپنا بھی عکس
اِس طرح اُس شخص پر جذبات کی سوزش ہوئی

خود وہ اپنی ذات میں کیسے سمٹ جاتا نہ پھر
چہرۂ بے جسم کی جب عام زیبائش ہوئی

دیتے دیتے تھک گیا آواز جب مرغِ سحر
تب کہیں دروازۂ احساس میں جنبش ہوئی

○

منیر سیفی

غزل

میں تیرگی کا زخم لئے پھر رہا ہوں آج
پوچھا نہ روشنی نے مرے درد کا مزاج

کیونکر نہ زندگی کی بکھر جائیں کرچیاں
شیشوں کے شہر میں ہو اگر پتھروں کا راج

مجھ کو بھی میری شکل دکھاتا نہیں کوئی
چیچک زدہ ہیں آئینے دریاؤں میں ہے کاج

سب اپنے اپنے چہرے کو یوں نوچنے لگے
جیسے کہ سب کے چہرے پہ نکلی ہوئی ہو کھاج

رسوائیوں کے لعل و گہر اس میں ہیں جڑے
مجھ کو منیرؔ سیفی جو بخشا گیا ہے تاج

○

خورشید سحر

غزل

رگوں میں زہر کا نشتر چبھو دیا میں نے
نہ راس آیا جو ہنسنا تو رو دیا میں نے

تمہارے نام جو دل کے ورق پہ روشن تھا
وہ ایک حرف عقیدت بھی دھو دیا میں نے

تمام عمر وہ میری نشانی رکھے گا
پھر اس کا دامن قربت بھگو دیا میں نے

تم اپنے وہم کی آنکھوں میں ہاتھ رکھو اب
متاع جاں کی تمنا کو کھو دیا میں نے

کہیں پہ میرا کوئی عکس ہی نہیں ملتا
کس انتشار میں خود کو ڈبو دیا میں نے

مری تلاش میں آئے گا اب کون سحر
جو آشنا تھے مرے ان کو کھو دیا میں نے

◎

نجم عثمانی

غزل

پیار آسماں سے کرلی ہے کیوں بے خبر زمیں
آنکھیں رہیں گی اشک ندامت سے تر زمیں

آپس میں ہر قدم پہ اُلجھنے لگے ہیں لوگ
شاید کہ ہو گئی ہے بہت مختصر زمیں

آگ اور لہو کا کھیل جو جاری یونہی رہا
رہ جائے گی یہاں سے وہاں تک کھنڈر زمیں

سایہ فگن ہو جس پہ محبت کا آسماں
پھر جسم پر بسا کوئی ایسا نگر زمین

سورج قریب ہوتا گیا نجم جس قدر
ہولی گئی ہے اور بھی تاریک تر زمیں

◎

فہیم غازی پوری

غزل

شکایتیں ہیں کہ شہر ادب سے غائب ہوں
کسی کو کیا پتا میں کس سبب سے غائب ہوں

وجود خاک ہوں میں، خاک پیرہن ہے مرا
یہ واقعہ ہے کہ نسل و نسب سے غائب ہوں

اسی خیال سے گھر چھوڑ کر میں نکلا تھا
کہاں تو مجھ سے یہ پوچھے گا کب سے غائب ہوں

یہ لفظ و فکر ہیں میرے ہے روشنی کی طرح
اسی لئے تو میں صفحات شب سے غائب ہوں

کسی کا جسم نہ مہکے نظر کے آنگن میں
زمانہ گزرا میں صحن طرب سے غائب ہوں

کبھی گذرتے ہیں ایسے بھی سانحے مجھ پر
کہ ہوش میں ہوں مگر نطق و لب سے غائب ہوں

کسی نے واہمہ بن کر مجھے صدا دی تھی
یہ واقعہ ہوا جس دن میں تب سے غائب ہوں

○

عبداللہ کمال

غزل

نرم نمک سی، کچی خوشبو سی مستی رہتی ہے
ساحل پر بکنے والی مچھلی سستی رہتی ہے

کوئی تتلی اب تک زندہ ہے میری آنکھوں میں
کیا جانے کب تک پھولوں کی یہ بستی رہتی ہے

جیون بیمہ ہے قسطوں میں کٹ جائے گا اک دن
خواہش ناگن ہے، لمحہ لمحہ ڈستی رہتی ہے

کتنے ہی پربت میری راہوں میں آئے لیکن
تند ہواؤں پر کس کی بالادستی رہتی ہے

○

دی کلچرل اکیڈمی ، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

۱۲۱
جون، ۱۹۸۱ء

JUNE - 1981

A. 11.1.82

شرح خریداری

ایک سال کے لیے: دس روپے
فی شمارہ : ۸۰ پیسے

فون : ۴۳۲

ایڈیٹر
نوشابہ حق

پرنٹر و پبلشر کلام حیدری نے ہند لیتھو پریس میکلوڈ گنج گیا میں چھپوا کر دفتر آہنگ بیراگی گیا سے شائع کیا

محتویات

مضامین

سفر نامہ

افسانہ

ایک نظم

غزلیں

فتح محمد ملک

فیض اور برہم نوجوان کا المیہ

ایک نوجوان شاعر انیس ناگی نے فیض احمد فیض کے نئے مجموعۂ کلام کی اشاعت پر عجب برہمی کا اظہار کیا ہے۔ اپنے مضمون "بوڑھے شاعر کا المیہ" میں ناگی "شام شہر یاراں" کو یوں تختۂ مشق ستم بناتے ہیں۔

"فیض احمد فیض کافی عرصہ پہلے اپنے فن کی انتہا کو پہنچ چکے ہیں اور گذشتہ دس پندرہ سالوں سے جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ محض اپنی شہرت کو برقرار رکھنے یا اپنے خوشامدی قسم کے مداحوں سے داد لینے کے خواہشمند ہیں۔ ان کی نظموں سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں مطالعے کی کمی ہے۔ نئے تجربات کا سلسلہ بند ہو چکا ہے اور ہر دو کے نتیجے کے طور پر ان کا لسانی اسلوب اپنے عہد کے لسانی رویوں سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ شہرت کی مزید خواہش اور فنی انحطاط وہ المیہ ہے جس سے فیض احمد فیض دوچار نظر آتے ہیں۔ "شام شہر یاراں" کو فیض احمد فیض کے بعد باقیات کے طور پر شائع کیا جاتا ہے تو اس کی تاریخی اہمیت ہوتی۔[1]"

یہ استدلال مجھے ۶۸ سالہ شاعر فیض احمد کی بجائے نو آموز شاعر انیس ناگی کا المیہ نظر آتا ہے۔ انیس ناگی "ہذیان کی رات[2]" کا اینگری ینگ شاعر بھی ہے اور حکومت پنجاب کا تابعدار افسر بھی۔ چنانچہ افسر شاہی کی دنیا کے سکۂ رائج الوقت ـــــ خوشامد کو وہ شعر و ادب کی دنیا میں بھی ساتھ لیے چلتا ہے اور افسر شاہی کی دنیا کا روزمرہ ادبی تنقید میں استعمال کرتا ہے۔ حالانکہ افسر شاہی اور شعر و ادب دو مختلف دنیائیں ہیں ان کے چلن بھی جدا جدا ہیں اور رسم و راہ بھی اپنی اپنی ہے۔ اگر انیس ناگی دنیائے شعر و ادب کی رسم و راہ سے نابلد نہ ہوتا تو وہ فیض کے سے صاحب صدق و صفا کی پرستاروں کو خوشامدی ہرگز نہ کہتا۔ خوشامدی تو ارباب کذب و ریا کے ہوتے ہیں۔ فیض کے سے تو عاشقان دل دادہ کے عقیدت مند اور مداحوں کو خوشامد سے کیا غرض ـــــ؟ فیض تو ان خستہ تنوں میں سے ایک ہیں جن پر سنگ باری کرنے والے لوگ ہمارے ارباب اقتدار کے ہاں ہمیشہ انعام و اکرام کے مستحق قرار پاتے رہے اور جن کی زندگی اس کرب مسلسل سے عبارت ہے۔

گھر رہیئے تو ویرانیٔ دل کھانے کو آوے

---

[1] تصورات، صفحہ ۱۱۰۔
[2] انیس ناگی کے مجموعۂ کلام کا نام۔

رہ چلنے تو ہر گام پہ غوغائے سگاں ہے
ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

یہ بات ہماری قومی زندگی کی توانائی اور زندہ دلی کی علامت ہے کہ جاہ پسندی، زرپرستی اور آسائش طلبی کی موجودہ فضا میں بھی فیض جیسے درویشوں کے پرستار اور عاشق موجود ہیں۔ اہل طبل و علم اور صاحبان جاہ و حشم کے عتاب کے شکار شاعروں سے رشتہ محبت استوار رکھنے والوں پر خوشامد کی تہمت کوئی نفسیاتی مریض ہی تراش سکتا ہے۔ خوشامد اور شہرت بعض کے سے شاعروں کے ذاتی مسائل ہیں۔ نہ فنی حجابات ہیں مگر المیہ یہ ہے کہ انیس ناگی جیسے برہم نوجوانوں کو نہ شہرت نصیب ہوئی نہ قدردانی۔ نتیجہ یہ کہ ان لوگوں کے مجاہدانہ فن کو پرکھتے وقت بھی ان کی نظر مقبولیت اور شہرت کے حجابات میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔ جنہیں الٹے شکایت یہ ہے کہ ان پر قارئین ادب کے "لطف و عنایت کی اس قدر بارش رہی کہ اکثر ندامت ہوتی ہے کہ اتنی داد و دہش کا مستحق ہونے کے لئے جو تھوڑا بہت کام کیا ہے اسے بہت زیادہ کرنا چاہیئے تھا" ستم ظریفی دیکھئے کہ فیض نے عظیم فنکار کے اس انکسار کا اظہار اپنے اسی مجموعہ کلام کے آغاز میں کیا ہے جو انیس ناگی کو شہرت کی مزید خواہش اور فنی انحطاط کا آئینہ دار نظر آیا۔

چلئے شہرت اور خوشامد کے افسر شاہی کو جانے دیجئے کہ یہ انیس ناگی کی ذاتی مجبوری ہے اور فیض کے "فنی انحطاط" کی جانب آئیے۔ اس ضمن میں انیس ناگی کا بنیادی استدلال یہ ہے:

۱۔ فیض احمد فیض جو کچھ کہنا چاہتے تھے وہ کہہ چکے۔ اب وہ اپنے ہی بنائے ہوئے فارمولوں کی تکرار سے اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں۔

۲۔ ان کا لسانی لب و لہجہ اور استعاراتی تشکیل کا عدہ ژلیدہ ہے اور لسانی اسلوب اپنے عہد کے لسانی رویوں سے ہم آہنگ نہیں ہے۔

۳۔ ان کی شاعری کا بنیادی لحن ایک شہید کی صدا ہے جو ہر طرح کے جور و ستم سہہ رہا ہے۔

یہ ہے وہ فرد جرم جو افسر انیس ناگی نے شاعر فیض احمد فیض کے تازہ مجموعہ کلام "شام شہر یاراں" پر عائد کی ہے میں اس استدلال پر غور کرتا ہوں تو مجھے اینگری ینگ شاعروں کی فیض اور ان کے قبیلے کے شاعروں سے صرف ایک شکایت نظر آتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ان لوگوں کی شاعری کا بنیادی لحن شہید کی صدا کیوں ہے؟ بھائی میاں! کیوں نہ ہو؟ شاعری کا بنیادی لحن عروض اور گرامر کی کتابوں سے نہیں شاعر کی زندگی سے پھوٹا کرتا ہے۔ فیض نے چونکہ غازی اور شہید کی سی زندگی بسر کی ہے اس لئے ان کے شاعری کا بنیادی لحن شہید کی صدا ہے۔ فیض کی عملی جدوجہد کی کہانی انکی شاعری کا جلی عنوان بھی ہے اور زیریں رو بھی۔ ان کی تین چوتھائی شاعری پاکستان کے مختلف جیلوں میں وجود میں آئی ہے اور ان کے قید تنہائی کے سر پر برسوں سزائے موت کی پرچھائیں رقص کرتی رہی ہے اگر "نقش فریادی" سے لے کر "شام شہر یاراں" تک فیض کا بنیادی لحن شہید کی صدا ہے تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں۔ اس استدلال کی رو سے تو سیدنا امام حسین کے عہد سے لے کر منصور حلاج کے دور تک اور حلاج کے عہد سے لے کر آج تک ہمارے ہر عظیم شاعر نے نہ صرف خود کو دہرایا ہے بلکہ دوسرے تمام عظیم شاعروں کو بھی دہرایا ہے۔ نہیں، برہم نوجوانو! ایسا نہیں ہے۔ اپنے عہد میں سنت شبیرؑ اور سنت منصور کو زندہ کرنا فنی انحطاط نہیں بلکہ اپنی فکری روایت کی اعلیٰ ترین قدروں کے مطابق زندگی بسر کرتے ہوئے فضا کی کھیتی کو اپنے لہو سے سیراب کرنا ہے پھر یہ عمل چونکہ افسری اور شاعری کو الگ الگ خانوں میں بانٹنے والوں کی سمجھ سے بالا ہے

اس لئے وہ اس لحن سے خائف ہیں وہ آج کی شاعری میں شہید کی صدا نہیں سننا چاہتے تو اسے فرسودگی کی علامت قرار دے کر سنا اور ان سنا کر دینا چاہتے ہیں وہ ہمیں قائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس صدا کا لسانی اسلوب اور استعاراتی عمل ہمارے عہد کے لسانی اور استعاراتی اسلوب سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ مگر ہمارے عہد کا لسانی اور استعاراتی اسلوب ہے۔ کون سا؟ وہ جسے مغرب کے زوال پسند شعرا اس عہد کا اسلوب کہتے ہیں، یا وہ جو ہماری اپنی تہذیب اور ہماری مخصوص جہد حیات سے پھوٹتا ہے۔ ہم ہم نوجوانوں کو زوال پسندوں کی تقلید مبارک۔ ہمیں تو فیض ہی کا لسانی اسلوب اور استعاراتی عمل اپنے عہد سے ہم آہنگ نظر آتا ہے اور اس حد تک ہم آہنگ نظر آتا ہے کہ گذشتہ چند برس کے دوران بارہا فیض کے اشعار مصرعے اور استعارے اخبارات کی سرخیاں اور ادارتی کالموں کے عنوانات بن کر ہمارے شعور زندگی کے ہاتھوں میں مشعلیں تھماتے رہے اور آج شہید کی صدا کا یہ لحن ہماری شاعری ہی کا نہیں بلکہ ہماری زندگی کا بھی بنیادی لحن بن چکا ہے۔ فیض اپنے آپ کو دھراتے نہیں رہے بلکہ آزادی امن اور انسانیت کی قدروں سے اپنی گہری اور عملی وابستگی سے اس لحن کو زندہ اور سرسبز و شاداب رکھنے میں کوشاں ہیں تاکہ تخلیق کا یہ سرکش شعلہ جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی توانائی بھی نوجوان لکھنے والوں کی برہمی کا رخ صحیح سمت میں پھیر دے۔

بیشک "شام شہر یاراں" کی نظموں میں خود فیض کی چند پرانی نظموں کی گونج سنائی دیتی ہے مگر اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہ بھی فیض ہی کا مجموعۂ کلام ہے اور دوسری وجہ یہ کہ بعض نئی نظموں کے موضوع اور چند پرانی نظموں کے موضوع میں مماثلت ناگزیر ہو گئی ہے۔ مثلاً "سجاد ظہیر کے نام" میں اگر فیض کے ان تلخ نوحوں کی جھلک آ جائے جو انھوں نے اپنے بھائی میاں افتخار الدین، حسن ناصر، اور رود بزرگ جوڑے کی موت پر وقتاً فوقتاً لکھے تھے تو یہ قدرتی بات ہے۔ یہ جھلک دراصل فیض کی اپنی شخصیت کی جھلک ہے۔ ان میں سے ہر مرنے والے کے ساتھ فیض نے موت کے لبوں کا ذائقہ چکھا ہے اور ان میں سے ہر ایک فیض کی عمر گذشتہ کی کتاب کے کچھ اوراق اپنے ساتھ لیتا گیا۔ نتیجہ یہ کہ ہر نوحہ جانے والے کا نوحہ تو ہے ہی خود فیض کا اپنا مرثیہ بھی ہے۔ اب تک فیض کے اتنے احباب یار کوچ کر گئے ہیں کہ انہیں اس دنیا میں تنہائی کا عذاب زیادہ ستانے لگا ہے اور موت ایک ایسی واردات بن کر رہ گئی ہے جسے فیض الٹ پلٹ کر دیکھنے اور سمجھنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ "شام شہر یاراں" کی پہلی نظم اسی موضوع پر ہے مگر طرز احساس اور طرز اظہار ہر دو اعتبار سے یہ نظم اسی موضوع پر پہلی نظموں مثلاً "بلیک آؤٹ" اور "ہارٹ اٹیک" سے مختلف ہے: "جس روز قضا آئے گی" میں موت کا تصور درد و کرب سے زیادہ لذت اور جاذبیت کا تصور ہے۔ موضوعات میں اس مماثلت کو تکرار کا نام دینا اس لئے درست نہیں کہ یہ تخلیقی عمل دراصل زندگی میں بار بار دہرائے جانے والے حادثات پر نئے حالات میں از سر نو غور و فکر کا عمل ہے۔ یہ عمل ہماری اجتماعی زندگی میں بار بار وقوع پذیر ہونے والی تباہیوں کے موضوع پر فیض کی شاعری میں نظر آتا ہے۔

آزادی کے آورش سے فیض کی اٹوٹ وابستگی کی جلوہ گری فیض کی ان نظموں میں دیکھی جا سکتی ہے جو آزادی کے بہت قریب آکر اچانک اور ناگہاں طور پر دور چلے جانے کے ماحول میں کہی گئی ہیں گذشتہ ۳۴ برس کی تاریخ میں یہ واردات ہم پر بار بار گزری ہے۔ بارہا یوں محسوس ہوا کہ سلطانیٔ جمہور کا عہد شروع ہو لے ہی کوئی دم کی دیر ہے نجات دیدۂ و دل کی گھڑی اتنی قریب آ گئی ہے کہ اس کی آہٹ کانوں میں گونجنے لگی ہے مگر پھر دوسرے لمحے ہی میں کسی نہ کسی تماشا نے چھین لیا اور سلطانیٔ جمہور کا خواب کرچی کرچی ہو کر ہر دل کو زخم کر گیا۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت حال میں کسی

جانے والی نظم ایسی ہی پرانی صورت حال کی نظم سے کسی قدر مماثل ہوگی۔ یہ مماثلت اس لئے ہے مگر یہ ہے کہ شاعری کی توانا رجائیت پے در پے صدموں کے باوجود جوں کی توں قائم ہے اور اس کا سینہ کوچہ و بازار سے اپنے خواب کے ریزے چن چن کر انہیں پھر سے جوڑنے کے عزم سے بھرپور ہے۔ مارچ ۱۹۷۷ء کی نظم "دراجیر دریوزہ گر" ایک ایسی ہی نظم ہے۔ اسی طرح جولائی ۱۹۷۷ء کی "آج اک حرف کو پھر ڈھونڈتا پھرتا ہے خیال" پڑھ کر اگر ہمارا جی چاہے "دست تہِ سنگ" کی نظم "شام" کو ایک بار پھر پڑھ لیں تو اس میں عیب کی کیا بات ہے۔ اول الذکر نظم کا درج ذیل حصہ پڑھیں اور پھر برسوں پہلے کی نظم "شام" دھیان میں لائیں تو آپ کو ایک ہی طرح کے قومی سانحے پر دو مختلف نظموں کی یکسانیت نہیں بلکہ انفرادیت متاثر کرے گی

آج ہر سر سے ہر اک راگ کا ناتا ٹوٹا
ڈھونڈتی پھرتی ہے مطرب کو پھر اس کی آواز
جوششِ درد سے مجنوں کے گریباں کی طرح
چاک در چاک ہوا آج ہر اک پردہ ساز
آج ہر موجِ ہوا سے ہے سوالی خلقت
لا کوئی نغمہ، کوئی صوت، تری عمر دراز
نوحہ غم ہی سہی، شورِ شہادت ہی سہی
صورِ محشر ہی سہی، بانگِ قیامت ہی سہی

اگر اس نظم میں خود فیض ہی کی پرانی نظم "شام" کی گونج سنائی دیتی ہے تو یہ عجز اظہار یا درماندگیٔ شوق کا شاخسانہ نہیں بلکہ سانحاتی جمہور کے آدرش سے وابستگی اور صلابت کردار کا کرشمہ ہے فکری جمود کی نہیں۔ فکری نشو و نما کی علامت ہے۔ اس فکری نشو و نما کی بدولت "شام شہریاراں" میں فیض کا فکر و فن نمایاں طور پر روبہ ترقی نظر آتا ہے۔ اب احتساب کائنات ہی نہیں احتساب ذات کے رنگ بھی نمودار ہونے لگے ہیں۔

ہمیں سے اپنی نوا ہم کلام ہوتی رہی
یہ تیغ اپنے لہو میں نیام ہوتی رہی
مقابلِ صفِ اعدا جسے کیا آغاز
وہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام ہوتی رہی

چنانچہ "شام شہریاراں" کی بیشتر نظموں میں خود کلامی اور سہلِ ممتنع کا انداز ملتا ہے "پاؤں سے لہو کو دھو ڈالو" اور "تم اپنی کرنی کر گزرو"۔ اس نئے انداز کی بلیغ مثالیں ہیں۔ ایک اور خصوصیت جو زیر نظر مجموعہ کلام کو فیض کی پہلے کی شاعری سے جدا رنگ و آہنگ بخشتی ہے۔ وہ صوفیانہ طرز احساس ہے۔ یہ طرز احساس "سر وادیٔ سینا" سے لے کر آج تک کی شاعری تک مسلسل گہرا اور وسیع ہوتا نظر آتا ہے اور یوں محسوس ہونے لگا ہے جیسے فیض کی ذات میں وہ بچہ پھر سے جاگ اٹھا ہو۔ جس نے مولوی ابراہیم، میر سیالکوٹیؒ اور مولوی میر حسن سیالکوٹیؒ کے سامنے زانوے تلمذ تہ کیا تھا اور جس کے بارے میں خود فیض نے ہمیں بتایا ہے۔

"صبح ہم اپنے ابا کے ساتھ فجر کی نماز پڑھنے مسجد جایا کرتے تھے۔ معمول یہ تھا کہ اذان کے ساتھ ہم اٹھ بیٹھے ابا کے ساتھ نماز ادا کی اور گھنٹہ دو گھنٹہ مولوی ابراہیم، میر سید سیالکوٹیؒ سے جو اپنے وقت کے بڑے فاضل تھے درس قرآن سنا[۵]"

یہ بچہ جب لڑکپن کو پہنچا تو اس کے محسوسات کی دنیا یہ تھی۔

---

[۵] "عہد طفلی سے عنفوان شباب تک"

"اس زمانے میں مجھ پر ایک خاص کیفیت طاری ہو جاتی تھی جیسے یکایک آسمان کا رنگ بدل گیا ہے بعض چیزیں کہیں دور چلی گئی ہیں۔ دھوپ کا رنگ اچانک حنائی ہو گیا ہے۔ پہلے جو دیکھنے میں آیا تھا اس کی صورت بالکل مختلف ہو گئی تھی۔ دنیا ایک طرح کی پردہ تصویر قسم کی چیز محسوس ہونے لگتی تھی۔"[1]

یہی لڑکا جب بعد ازاں انگریزی اور عربی میں ایم اے کر کے مارکسی جدلیات پر ایمان لاتا ہے تو یہ گویا بچپن اور لڑکپن کی مذہبی تربیت سے انحراف نہیں بلکہ اس کی توسیع ہے چنانچہ ان کی شاعری کا لب و لہجہ مسلمان ہی رہتا ہے۔ وہ جیل میں قیدیوں کو درس قرآن اور درس حدیث دیتے ہیں۔ حضرت امام حسین کا خوبصورت مرثیہ لکھتے ہیں۔ اور ڈاکٹر ایوب مرزا کو بتاتے ہیں۔

"کبھی صوفی تو بڑی چیز ہے نہ وہ زماں و مکاں اور رنگت و ملت کی حدود پھلانگ چکا ہوتا ہے۔ اس نے بعید پا لیا ہوتا ہے اس لئے ضروری نہیں کہ وہ کسی مخصوص علاقے ہی میں پیدا ہو۔ یہ تو اصلی کامریڈ لوگ ہیں۔"[2]

یہ حقیقت ہے کہ صوفی اصلی کامریڈ ہوتا ہے اور سچے صوفی کا مسلک امام حسینؑ کا مسلک ہے۔ ہمیشہ فیض کے تخلیقی شعور میں موجود رہی ہے مگر کٹر مارکسیت کے انتہا پسند دور میں فیض شعوری طور پر اس حقیقت کے برملا اظہار سے کنی کاٹتے رہے ہیں۔ انہوں نے "حمد" اور "دعا" کی سی نظموں میں بھی خدا کے بجائے ملکِ شہر زندگی اور فنکار ہستی کو مخاطب کیا مگر "شام شہر یاراں" میں صوفی کے خدا کی تجلی فراواں ہے۔

حیراں ہے جبیں آج کدھر سجدہ روا ہے
سر پر ہیں خداوند، سرِ عرش خدا ہے

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا

چنانچہ جناب انہیں نہ تو ۱۹۴۲ء میں لکھا ہوا "مرثیہ امام" نئے مجموعۂ کلام میں شامل کرنے میں کوئی باک ہے اور نہ "رب سیمیا" کی سی نظموں میں اس خدا کو مخاطب کرنے میں کوئی جھجک ہے جس نے کسانوں محنت کشوں کو زمین پر اپنا نائب والی ماسوا اور بادشاہ دو جہاں بنا کر بھیجا ہے۔ اس انداز نظر کی بدولت قرآنی تلمیحات ہی نہیں بلکہ قرآن کی پوری کی پوری آیات کے حسین و جمیل ٹکڑے فیض کی نظموں میں وارد ہونے لگے ہیں۔ "موری ارج سنو" اور "دیکھی و جہہ رنگ" جیسی نظموں میں مارکسی انسان پرستی، وحدت الوجودی انسان دوستی میں شیر و شکر نظر آنے لگی ہے اور "میرے درد کو جو زباں ملے" کی سی نظموں پر اقبال کے فلسفہ خودی کا گماں گزرنے لگا ہے۔

مرا درد نغمۂ بے صدا
مری ذات ذرۂ بے نشاں
میرے درد کو جو زباں ملے
مجھے اپنا نام و نشاں ملے
مری ذات کا جو نشاں ملے
مجھے رازِ نظمِ جہاں ملے
جو مجھے یہ راز نہاں ملے
مری خامشی کو بیاں ملے
مجھے کائنات کی سروری
مجھے دولت دو جہاں ملے

——(میرے درد کو جو زباں ملے)

[1] مرزا ظفر الحسن سے ایک گفتگو۔ "شام شہر یاراں" صفحہ ۱۱ تا ۱۹

[2] "ہم کہ ٹھہرے اجنبی" ڈاکٹر محمد ایوب مرزا صفحہ ۲۱۶

وقفے وقفے کا سلسلہ جاری ہوا۔ ہم بہت جلد آپس میں گھل مل گئے۔
طلبہ اپنی خوش بیانی اور پر مزاح جملوں سے اپنے ہم نشینوں کا دل
جیت رہے تھے۔ ہر مسافر اُن کے لطائف سے لطف اندوز ہو رہا
تھا۔ صغیر، قربان، جاوید، توفیق، اسلم، شوق، اشتیاق، ہمایوں
اعظم، صلاح الدین اور جمال سب کے سب گل افشانیِ گفتار کی
بہار دکھا رہے تھے۔ ان کی امنگیں اپنے شباب پر تھیں اور کہیں
نہ ہوتیں سامانِ راحت بنی وہ جنس لطیف ان کی گفتگو میں برابر
کی شریک تھیں۔ سفر کی دوست انجم مانپوری کی یاد [illegible] کرا رہی تھی۔
ہماری ریل شب کی سیاہی کو چیرتی ہوئی پورے جوش و خروش سے اپنی منزل
کی جانب مائل بہ رفتار تھی۔ کچھ وقت گزرنے پر یہ قافلۂ علم و ادب
غنودگی کی کیفیت سے دوچار ہوا۔ رات کا جادو آہستہ آہستہ اپنا
رنگ دکھا رہا تھا۔ نیند کے سہانے ڈورے آنکھوں میں تیرنے لگے۔
لیکن خواب کی لہریں اپنی آغوش پوری طرح پھیلا بھی نہ پائی
تھیں کہ شور کا ایک تند و تیز خوشگوار ریلا کمپارٹمنٹ میں آگھسا۔ کئی
مسافر اُٹھ کر بیٹھ گئے۔ معلوم ہوا کہ بنارس آرہا ہے۔ ہماری گاڑی ایک
برج سے گزر رہی تھی جس کے نیچے گنگا کی لہریں مچل رہی تھیں۔ کاشی کا
دلفریب منظر نگاہوں کے سامنے تھا۔ دریائے گنگا میں بجلی کے قمقموں
کا عکس انتہائی پر فریب نظر آرہا تھا۔ کاشی گنگا کے ساحل پر آباد
روحانی اور جمالی کا پیکر بنا ہوا اجالا رنگ و نور میں ڈوبا ہوا یہ
شہر جلد ہی ہماری نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ ہم ... واقف
ہو چکے تھے۔ چند ہی لمحوں بعد گاڑی پلیٹ فارم سے جا لگی۔ ہم
پوری طرح بیدار تھے۔ لطف سمیٹنے پر لوگ پلیٹ فارم پر اتر
پڑے۔ رات کے دو بج رہے تھے لیکن یہ جگہ انواع و اقسام کی اشیا
سے بھری تھی۔ خربوزہ، تربوزہ، ٹھنڈا، گرم، چینی مٹی کے خوشنما
گلدان، فرحت رات اور دن کا امتیاز یہاں مشکل تھا۔ اپنے ذوق
اور اپنی خواہش کے بموجب مسافر لے جا رہے۔ ٹھنڈا اور
خربوزہ سے اپنے جبلت غذا کی تسکین کی۔ ... کتنی بڑی
نعمت ہے۔ ساحر ... کسی فلمی گیت کے پردے میں اپنے
خوش گلو ہونے کا مظاہرہ کر رہے تھے۔

ہم نے پہلے کشمیر کے ساتھ لکھنؤ کی سیاحت کو بھی اپنے
پروگرام میں شامل رکھا تھا لیکن اخراجات سفر پر یہ شمولیت ا...
بار معلوم ہو رہی تھی۔ اس کے علاوہ خیالِ حُسنِ کشمیر نے دل کو دیوانہ
بنا رکھا تھا۔ ہمارا کارواں بگولوں کے مانند اُڑ کر وہاں رسائی کا
خواہاں تھا۔ اس جادو نگار رنگین کے تصور نے ہمیں پوری طرح اپنی
گرفت میں لے رکھا تھا۔ ہمارے ذہن میں یہ شعر کروٹ بدل رہا
تھا ؎

اگر فردوس بر روئے زمین است
ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است

نگاہیں اس جنت کی مشتاق تھیں۔ ادھر شام اودھ کی
رنگینیاں بھی فریب دے رہی تھیں لیکن جنونِ شوق کے آگے اس
کی دلفریبی ماند پڑ گئی۔ خرد کی بخیہ گری کچھ کام نہ آئی۔ ہم دیوانہ وار
منزلِ شوق کی طرف بڑھتے گئے۔

جاوید اور ہمایوں لکھنؤ آنے کے قبل ہی جموں تک
کار ریزرویشن لینے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ یہ خوشی دوہری
لہر تھی جو ہمارے دلوں کو سرسبز و شاداب کر رہی تھی۔ ریزرویشن
نے ہمیں راستے کی تکلیف سے نجات بخشا تھا۔ ہم لوگ بہت جلد
لکھنؤ کوچ سے نکل کر جموں تک نشستوں پر براجمان ہو گئے۔ یہ
سفر غالباً ۴۲ گھنٹے تک جاری رہا۔ ہنستا گاتا ہمارا کارواں
۹½ بجے دن میں جموں پہنچ گیا۔ میاں صغیر کی دور اندیشی کا
اُس وقت ہم سب کو قائل ہونا پڑا جب ان کے برادرِ محترم
سرور صاحب جموں جنکشن پر ہمارے استقبال کو موجود ملے۔
صغیر نے ہم سے کہا — "سر! ہم بھائی جان کو اس آمد کے
متعلق مطلع کر چکے تھے" — میں نے کہا بھئی آپ نے یہ
بڑی عقلمندی کی۔ ورنہ اس انجانے شہر میں ٹھوکریں کھانے کے سوا
کیا تھا۔ اور صاحب جموں میں جہاں سیاحوں کا سیلاب
ہوتا ہے۔ ایسے کرم فرما کا ملنا ہماری خوش قسمتی نہیں تو

[illegible] سردار صاحب کی قیادت میں ہم فرسٹ کلاس
[illegible] روم میں آئے۔ سب سے پہلے یہاں ہم لوگوں نے غسل کیا۔
[illegible] ہوئی۔ یہاں سے سردار صاحب کے قیام گاہ پر گئے۔
ناشتہ کیا اور لذیذ چائے پی۔ جموں میں جس طرح سردار صاحب ہمارے
ساتھ لگے رہے اُس سے ان کی خوش خلقی، مہمان نوازی
اور علاقائی محبت ظاہر تھی۔ اثنائے گفتگو ہم نے محسوس کیا کہ
انھیں شاعری سے لگاؤ ہے۔ ہمارے چھیڑنے پر انہوں نے کئی
اچھے اشعار سنائے۔ ساحر ان کے پسندیدہ شاعر نکلے۔ اُن کی
وساطت سے شب گذاری کا نظم ریٹائرنگ روم میں ہو چکا
تھا۔ ہر فرد کے لئے علیحدہ علیحدہ بستر کا انتظام تھا۔ ہم تھکے ماندوں
کو جلد ہی نیند آگئی۔ جی بھر کے سوئے اور دل کھول کر باتھ لیا۔

۹ مئی کی صبح ہماری شادمانی کی صبح تھی۔ ۵ بجے پھیری
ایک کمپنی۔ نصف گھنٹے میں تیار ہو کر ہم باہر نکلے۔ صبح کی چائے
[illegible] کا خط جموں ٹورسٹ سنٹر میں تھا۔ آج سری نگر کے لئے
ٹکٹیں بک کرانی تھیں۔ بغیر ریزرویشن یہ سفر ناممکن تھا۔ سری نگر
کے لئے بسیں اسی سنٹر سے روانہ ہوتی ہیں۔ ہم لوگ ٹکٹ کاؤنٹر
پر لائن میں لگے۔ صبح کے ۶½ بجے تھے۔ سیاحوں کی بھیڑ کم تھی
ٹکٹ آسانی سے مل گیا۔ ٹکٹ فائنل پر بس کا نمبر اور اس کے کھلنے
کا وقت ۸ بجے تحریر تھا۔ ابھی سات بجے تھے۔ ہم اور ہمارے
طلبا ریلوے کینٹین کی جانب بڑھے۔ مسالہ دار دوشے اور
چائے کی پیالیاں خود کو اور زیادہ چاق و چوبند بنایا۔ اس کے
بعد بس کے قریب آئے۔ نو جگہیں ہمارے لئے محفوظ تھیں
قلی نے بس کی چھت پر ہمارے سامان کو قرینے سے رکھ دیا
اور انہیں ترپال سے ڈھک کر نیچے اُتر آیا۔ اب بس کھلنے کا
انتظار تھا۔ ۸ بج چکے تھے لیکن چالک کا ابتک پتہ نہ تھا۔
تھوڑی دیر میں کنڈکٹر وارد ہوا۔ اس نے مسافروں کے ٹکٹ
چیک کیا اور سفر کے متعلق چند ضروری ہدایتیں دیں۔ ۹ بجنے
والے تھے [illegible] حضرت چالک نمودار ہوئے۔ یہ
اچھے خاصے مہاڑ پہاڑ سردار جی تھے۔ انھوں نے آتے ہی ابھی جہاز
چلانی کمال [illegible] شکوۂ تاخیر کے بجائے ان کی خوشامد پر اتر آئے۔
سردار جی کا یہ رنگ بڑا چوکھا تھا۔ معلوم ہوا کہ صاحب جموں ہیں۔
اِن سے بازی لے جانا آسان نہیں۔ ایک تیز دھکے کے ساتھ
بس اسٹارٹ ہوئی۔ شاید اس میں بھی سردار جی کی ظرافت
پوشیدہ تھی۔ اب ہم جموں سے سری نگر کے راستے پر رواں
دواں تھے۔ سے

اُٹھو بادہ کش انگڑائیاں لینے لگی فطرت
وہ دیکھو میکدہ بر دوش ابر نو بہار آیا

ہم لوگ جموں سے نکل کر کشمیر کی گھاٹیوں میں سرگرم سفر تھے
آسمان ابر آلود ہو رہا تھا۔ لیجئے ابر نو بہار کے چھینٹے پڑنے لگے۔
ہماری آنکھیں بس کی کھڑکی سے لگیں تھیں۔ شاہراہ کے دونوں
جانب مناظر فطرت کی جلوہ سامانی تھی۔ الٰہی یہ کیا منظر ہے۔ دل
پہلو میں کروٹ لینے لگا۔ حسن فطرت کی نادر تصویریں نگاہوں میں سمائی
تھیں۔ ہمارے دلوں میں رومان کی لہریں جاگ اٹھیں۔
ہماری بس پیچ و خم کھاتی ہوئی دشوار گذار راستوں سے گذر
رہی تھی۔ ہرے ہرے درخت، لہلہاتی گھاٹیاں اور چمکتے
دمکتے سنگ ریزے رقص کناں تھے۔ مسافر جھوم رہے تھے۔
لبوں سے ترنم پھوٹ رہے تھے۔ یا خدا! پہاڑ بھی اتنے حسین
ہو سکتے ہیں۔ ان کی بلندیاں کتنی جمیل و جلیل ہیں۔ پہاڑوں میں
کیسی بھرپور زندگی ہے یہ تو ہمارے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔
یہ کیا؟ پہاڑوں کے دوش چاندی کے آبشار، "نہیں صاحب یہ
برف ہیں برف۔ جن سے قدرت نے ان کے سروں پر دستار
فضیلت باندھی ہے۔ یا خدا تیری شان، جدا ہے تیری حکمت نرالی
ہے۔ تو قادر مطلق ہے۔ یہ سلسلہ کوہ نہیں تیری صناعی کا آئینہ
ہے۔ یہ وادی کشمیر نہیں کسی فنکار کا شاہکار ہے۔ معجزہ الٰہی
ہے۔ [illegible] حال جو بھی ع

بے خودی بے سبب نہیں غالب

اس کے بعد ایک آرزو کی جھلک پیدا ہوتی ہے
دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو

بڑی مشکلوں سے ہم بھیڑوں کی جماعت سے آگے نکلے۔ رات کافی گذر چکی تھی۔ مگر راستوں کے پیچ وخم بدستور قائم تھے۔ بارش نے شدت اختیار کرلی۔ منزل ابھی دور تھی اور بس کی رفتار سست مسافر اونگھنے لگے۔ تقریباً ساڑھے دس بجے رات کو ہماری گاڑی بنی ہال ٹورسٹ بنگلو میں داخل ہوئی۔ سردار جی ہم پر مہربان تھے انھوں نے کہا۔ "آپ بنگلو میں شب گذاری کے لئے جگہ فوراً حاصل کر لو ورنہ بعد میں کھلا آسمان ہوگا اور تم جس میں کوئی مسافر نہیں سو سکتا" ۔۔۔ ہم نے اُن کے مشورہ پر عمل کرنے میں تاخیر نہیں کی سردی شروع ہوچکی تھی۔ ہم سب نے اپنی گرم چادریں، سویٹر اور کمبل نکالی۔ رات کا کھانا کھاکر ہم لوگ بستر لگانے میں مصروف ہوئے۔ اسی اثنا میں چار اور ٹورسٹ بسیں (؟) طے میں آکر ٹھہریں۔ دیکھتے ہی دیکھتے سارا بنگلو سیاحوں سے بھر گیا۔ خدا خدا کر کے یہ رات بھی گذر گئی۔ صبح بے حد سہانی تھی۔ مدراس، بنگلور، بمبئی، کلکتہ جیسے عظیم الشان شہروں سے آئے سیاحوں کے بیچ ہم ایک نئی زندگی محسوس کر رہے تھے۔ ایک خاندان کے افراد کی مانند مختلف صوبوں کے سیاح یہاں جمع تھے۔ ہماری مشترکہ تہذیب ہمارے سامنے تھی۔ اس کا مظاہرہ ہم اپنی کھلی آنکھوں سے کر رہے تھے۔ یہ بنگلو ایک انتہائی پرفضا مقام پر واقع ہے۔ چاروں طرف سے اسے فلک بوس پہاڑوں نے گھیر رکھا ہے پہاڑوں کی گود میں آباد اس گلستان کو ایک حسین ندی سیر آب کرتی ہے۔ یہ پہاڑ برفیلی چادریں اوڑھے رہتے ہیں۔ جن کی آغوش میں بادل روئی کے گالوں کی مانند اڑتے پھرتے ہیں۔ موسم کی خنکی نے سارے ماحول میں رنگینیاں گھول رکھی تھیں۔ حسن وکشش اور دیدہ زیبی میں "بنی ہال" بھی اپنی مثال آپ ہے۔ ہمارے طلبا بادِ سحری لطف اندوز ہو رہے تھے۔ سڑک کے کنارے آباد ہوٹلوں میں زندگی پیدا ہونے لگی۔ سیاحوں کی ٹولیاں

اب ان کے گرد جمع ہو رہی تھیں۔ پوری، آلو کی سبزی اور چائے کا آرڈر زوروں پر چل رہا تھا۔ ہم لوگ چائے کی طلب محسوس کر رہے تھے۔ ہم نے چائے پی اور جائے قیام کو لوٹے۔ مسافر چلنے کی تیاری کر رہے تھے۔ ہم نے بھی اپنے بستر باندھے۔ ہمارے سامانوں کو بس کی چھت پر سجایا گیا۔ ۹ بجے دن میں یہاں سے ہماری بس چلی۔ موسم خوشگوار تھا۔ سردار جی موڈ میں تھے۔ ہم کیسا تھا، ہم ہوا سے باتیں کر رہے تھے۔ منزل دور نہیں تھی۔ برفیلی چوٹیاں زبان خاموش سے ہمارا استقبال کر رہی تھیں۔ محبوب منزل کے احساس نے ہمیں مسحور کر رکھا تھا۔ باب فردوس ہمارے داخلے کا منتظر تھا۔ انتظار کی یہ گھڑیاں جلد ہی مختصر ہوگئیں۔ گھاٹیوں کا سلسلہ ہم پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ اب حدِ نظر تک خوبصورت وادیاں پھیلی ہوئی تھیں۔ لیجئے ہم شہر نگاروں میں آگئے ؎

خود اس کے بعد نے کی یہ سہانی خوب کی گویا
دکھائی ہم نے سورت برق کی قطع منازل میں

ہماری بس سرینگر ٹورسٹ سینٹر کے احاطے میں جاکر ٹھہری۔ ٹورسٹ سینٹر کے فرنٹ پر خوش آمدید کا حسین اور طویل بورڈ سیاحوں کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ مسافر بس سے اتر کر سامان اتارنے میں مصروف تھے۔ ہم نے اپنے سامانوں کا شمار کر کے انہیں ایک جگہ رکھا۔ فکر قیام میں لگے۔ چاروں طرف ایک ہجوم تھا سیاحوں کی ٹولیاں ہر طرف پھیلی ہوئی تھیں۔ بھاگ دوڑ کی کیفیت طاری تھی۔ پرائیوٹ بوٹ والے کشمیریوں نے سیاحوں کو گھیر رکھا تھا۔ ان سے پیچھا چھڑانا آسان نہیں۔ انھوں نے ہمیں بھی گھیر لیا۔ اپنے اپنے بوٹوں کی تعریف میں سب کے سب رطب اللسان تھے۔ بہت جدوجہد کے بعد ان سے ہم نے پیچھا چھڑایا۔ اور دفتر سیاحت میں پہنچے۔ مجھے رشید خان ہاؤس بوٹ والے کی تلاش تھی۔ وہ تو نہیں ملے اُن کے بھائی عبداللہ مل گیا۔ میں نے اسے پہچان لیا۔

اس طرح قیام کشمیر کا مسئلہ حل ہوگیا۔ نذیر ہمیں ڈل گیٹ، چار چنار پر واقع اپنے بوٹ ہاؤس گلشن میں لے گیا۔ یہ پانچ کمرے کا بیحد کشادہ ہاؤس تھا۔ اس میں دو باتھ روم تھا اور ڈل کے کنارے پر سپیشل ہے۔ ہم نے اس اہتمام پر خدا کا شکر ادا کیا۔ اور یہاں قیام پذیر ہوئے۔ نذیر کے والد ولی محمد صاحب نے ہماری تواضع کشمیری چائے سے کی۔ جب ذرا اطمینان و سکون ہوا ہم شہر دیکھنے نکلے۔ باقاعدہ سیاحت کل پر ٹھہری۔ طلبا شہر کا معروف بازار لعل چوک دیکھنے گئے۔ ہم جاوید کے ساتھ ضروری معلومات کرنے یونیورسٹی سنٹر پہنچے۔ اس کا فاصلہ ہم لوگوں کے قیام گاہ سے زیادہ دور نہ تھا۔

آپ کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ اُن دنوں اُفق بہار سے طلوع ہونے والا اُردو شعر وادب کا ایک تابندہ ستارہ اپنی لطیف اور خوش رنگ روشنی سے سرینگر دوردرشن کو جگمگا رہا ہے۔ میری مراد جناب مظہر امام صاحب سے ہے۔ اُن کی دلنوازی شخصیت کی کشش مجھے اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ حسن واخلاق کے اس پیکر سے نہ ملنا میرے لئے کفر تھا۔ پرتاپ پارک کے ریسیڈنسی روڈ پر واقع اُن کے سرکاری فلیٹ پر میں اور جاوید تقریباً ۵ بجے پہنچا۔ جاوید کے کال بیل دباتے ہی ایک کم عمر لیکن ہوشیار لڑکا نکلا۔ میں نے اُسے اپنا نام اور مقام بتایا۔ چند ہی لمحوں میں خلوص وانکسار کا آئینہ بنے اپنے ڈرائنگ روم میں مظہر امام صاحب ہمارے سامنے تھے۔ اپنے ایک ہم وطن اور ہمدم دیرینہ کو دیکھ کر وہ بے حد خوش تھے۔ ان کی یہ خوشی فطری تھی۔ بہار سے آئے ہوئے لوگوں کے ساتھ اُن کی یہ محبت مثالی محبت تھی۔ ہم اس محبت کا کوئی بدل پیش نہیں کرسکتے۔ لیکن یہ ضرور کہہ سکتے ہیں ؎

آکے ترتیب عناصر میں ترا حسن بنا
ورنہ جلوہ تو فقط شعلۂ عریاں ہوتا

خیر و عافیت جیسی رسمی گفتگو کے بعد میں نے مقاصد سفر سے انہیں روشناس کرایا۔ سیر وتفریح کے علاوہ اس کی علمی وادبی اہمیت کی وضاحت کی۔ کشمیر کی متعدد ادبی شخصیتوں سے ملاقات ہماری سیاحت کا ایک اہم حصہ تھا۔ اس سلسلے میں ہم ان کی رہنمائی کے متمنی ہوئے۔ لفظ رہنمائی پر مسکراتے ہوئے انہوں نے ہمیں دوردرشن کیندر آنے کی دعوت دی۔ وقت کا تعین گیارہ بجے دن ہوا۔

دوسرے دن وقت مقررہ پر ہم دوردرشن کیندر پہنچے۔ جناب مظہر امام صاحب اسسٹنٹ ڈائرکٹر کی کرسی پر تشریف فرما تھے۔ کافی کشادہ چیمبر تھا۔ انہوں نے اپنی مسکراہٹوں سے ہمارا استقبال کیا۔ اس کے بعد دوردرشن کے دوسرے عہدہ داروں سے ہمارا اور طلبا کا تعارف کرایا۔ چائے منگوائی۔ طلبا نے چائے سے فارغ ہوکر اسٹوڈیو دیکھنے کی خواہش [illegible] اجازت نامہ حاصل کرکے انھیں ایک کارکن کی قیادت میں بھیج دیا گیا۔ ہمارے پروگرام سے وہ باخبر تھے۔ پروفیسر آل احمد سرور صاحب ڈائرکٹر اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی سے فون پر رابطہ قائم کرکے انھیں ہماری آمد اور تمنائے باریابی سے باخبر کیا۔ ملاقات کا وقت مقرر کیا۔ ڈاکٹر صاحب کے بعد شکیل الرحمن صدر شعبۂ اُردو کشمیر یونیورسٹی اور ڈاکٹر قدوس جاوید صاحب سے رابطہ قائم کیا۔ پتہ چلا صدر محترم باہر کہیں تشریف لے گئے ہیں۔ قدوس صاحب سے ہماری باتیں ہوئیں۔ اپنے یونیورسٹی پہنچنے کی اطلاع دی۔ دوردرشن میں مظہر امام صاحب اور دوسرے عہدیداروں کے ساتھ ہمارا گروپ فوٹو بھی ہوا۔ یہاں سے رخصت ہوکر ہم لوگ ڈل گیٹ آئے۔ ڈل گیٹ کے لئے حضرت بل کے لئے روانہ ہوئے۔

سرینگر میں حضرت بل کشمیر کی وہ عظیم الشان مسجد ہے جس کی تعمیر مسجد نبوی کی طرز پر ہوئی ہے۔ پوری مسجد صاف وشفاف پتھر سے بنائی گئی ہے۔ یہی وہ مسجد ہے جہاں پیغمبر اسلام، سرکار دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کے موئے مبارک کی زیارت کرائی جاتی ہے۔ اس نسبت سے نہ صرف اس

بلکہ اردگرد کا پورے علاقے کو حضرت بل سے موسوم کیا
جاتا ہے۔ یہ مسجد بھی سیاح، خصوصاً مسلم سیاحوں کی توجہ کا مرکز
بنتی ہے۔ اس کے شمال میں ڈل جھیل ہے اور جنوب میں کشمیر
یونیورسٹی کی دلکش عمارات و باغات کا سلسلہ ہے۔ یہاں
سے جو سڑک یونیورسٹی کی طرف مڑتی ہے وہ بے حد کشادہ ہے
اس شاہراہ پر آتے ہی راہگیروں کی نظر یونیورسٹی کے صدر گیٹ
سے ٹکراتی ہے۔ ہمارا قافلہ یونیورسٹی کے احاطے میں داخل ہوا
سامنے اقبال انسٹی ٹیوٹ کی عمارت تھی۔ اسے اقبال بلڈنگ
کہا جاتا ہے۔ بھٹو کے قتل پر کچھ دنوں تک اس کا نام بھٹو بلڈنگ
بھی رہا۔ ہم لوگ پہلے شعبۂ اردو کے جانب چلے۔ ڈاکٹر قدوس صاحب
ہمارے منتظر تھے۔ گرم جوشی سے بغلگیر ہوئے۔ اُن سے معلوم ہوا
کہ سرور صاحب لنچ کے لئے جا چکے ہیں۔ ملاقات کا وقت انہوں
نے ڈھائی بجے دیا ہے۔ ایک گھنٹہ ہمیں گذارنا تھا۔ کشمیر یونیورسٹی
کی خوبصورتی بھی اپنی مثال آپ ہے۔ اس کا کیمپس بھی
مناظر قدرت سے بھرا ہے۔ اس لئے دل نہ لگنے کی کوئی بات
نہ تھی۔ طلبا خوش خرامیوں میں مشغول ہو گئے۔ ہم اور قدوس
صاحب یونیورسٹی کینٹین میں جا بیٹھے۔ چائے کے دوران
خیالات کا تبادلہ ہوتا رہا۔ وقت کیسے گذرا کچھ پتہ بھی نہیں
چل سکا۔ سرور صاحب لان میں آتے دکھائی پڑے۔ انہیں دیکھتے ہی
کچھ طلبا کی فکر ہوئی۔ سب کو سمیٹ کر ہم سرور صاحب کی خدمت
میں حاضر ہوئے۔ مظہر امام صاحب فون پر ہی ہمارا تعارف پیش
کر چکے تھے۔ قدوس صاحب نے مزید اس کی وضاحت دی۔
اس کے بعد طلبہ نے باری باری سے مصافحہ کیا۔ سرور صاحب
نے فرمایا:— آپ لوگ مگدھ یونیورسٹی سے آئے ہیں۔

میں نے کہا ——— "جی ہاں"

سرور صاحب: حسنین صاحب بخیر ہیں؟ اِدھر
بہت دنوں سے اُن کا کوئی خط نہیں آیا ہے۔

راقم: بخیر ہیں۔ ان دنوں تحقیقی کاموں کی وجہ
سے قبلہ استاذی عدیم الفرصت رہتے ہیں۔ آپ کے لئے انہوں
نے اپنے انشائیوں کا مجموعہ "نشاط خاطر" بھیجا ہے۔ قبول
فرمائیں۔

ہمارا تعلق بہار سے تھا، سرور صاحب بہار شریف کے
حادثہ جانکاہ پر اظہار افسوس فرما رہے تھے۔ فضا سنگین ہو
چکی تھی۔ دریں اثنا طلبہ نے ماحول میں تبدیلی پیدا کرتے ہوئے
اُن کے ہمراہ تصویر کی خواہش کا اظہار کیا۔ سرور صاحب
طلبہ کے خواہش کو رد نہ کر سکے۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ کے لان
میں طلبا بالترتیب کھڑے ہوئے۔ ایک بینچ پر سرور صاحب نے
اپنے دوش میں مجھے جگہ دی۔ اس طرح تصویر لی گئی۔ سرور صاحب
اقبال انسٹی ٹیوٹ کے صدر کے علاوہ ان دنوں کشمیر یونیورسٹی کے
پرو وائس چانسلر بھی ہیں۔ لہذا ان کی مصروفیت کا خیال رکھتے
ہوئے ہم نے اجازت طلب کی۔ بوقت رخصتی میں نے عرض
کیا ——— "کل تک ہم نے مسرت سے بصیرت تک" آپ کی
تصنیف دیکھی تھی، آج صاحب تصنیف کو دیکھا ہے۔ یہ
ہماری زندگی کے باب میں ایک نیا اضافہ ہے" ——— اُردو
شعر و ادب کی اس منفرد شخصیت سے رخصت ہو کر ہم لوگ
بامراد ڈل گیٹ آئے۔ آج کا دن تمام ہوا۔

۱۳ر اور ۱۴ر مئی کو طلبہ پہلگام اور گلمرگ کے لئے
روانہ ہوئے۔ پہلگام اور ندی کے کنارے آباد ایک
انتہائی پر فضا مقام ہے۔ اس کا قدرتی حسن نگاہوں کو تازگی
اور روح کو بالیدگی عطا کرتا ہے۔ سیاحوں کے لئے اس میں بے
پناہ کشش ہے۔ آپ جب بس کے پڑاؤ پر یہاں اُتریں گے
تو سب سے پہلے جو عمارت آپ کو متوجہ کرے گی وہ مسجد ہے
سبز رنگ کی یہ مسجد فن تعمیر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کے شمال،
جنوب اور مشرق میں خوبصورت پھولوں کی روشیں ہیں مزید مغرب
مغرب میں الھی کوہستانی ندی بہہ رہی ہے جو سڑک کے کنارے
کنارے بہت دور تک چلی گئی ہے۔ اس کے چاروں طرف،

ک وہیں پہاڑوں کا سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ دامن کوہ میں یہ مسجد جمال
خداوندی کی آئینہ سامانی کرتی ہے۔ اس کے چہار گوشوں میں مائیکرو
فون لگا ہے۔ وقت نماز صدائے موذن سے ساری وادی گونج اٹھتی
ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پہاڑوں کے دل سے اذاں کی آواز
آرہی ہے۔ یہ سماں قلب مسلم کو بے حد کیف بخشتا ہے۔ پہلگام سے
سیاح ٹٹوؤں کے سہارے دوسرے اونچے مقامات کی سیر
کو جاتے ہیں جنھیں فرصت کم ہوتی ہے وہ یہیں سے گرد و نواح
کی وادیوں کا نظارہ کر کے لوٹ جاتے ہیں۔ طلبہ یہاں کاروبار
شوق میں مصروف تھے۔ انہیں پتہ چلا کہ دنیائے فلم کا مشہور
آرٹسٹ امیتابھ بچن آیا ہے۔ امیتابھ آج کا مقبول اور معروف
ترین اداکار ہے۔ لیکن ہمارے طلبا سے اس نے ملاقات کی۔
ان کی خواہش کے بموجب ان کے ساتھ تصویر بھی کھنچوالی۔
دل کو خوش رکھنے کے انداز بھی عجیب و غریب ہیں۔

سیاحت کشمیر میں گلمرگ کی انفرادیت مسلم ہے۔ ٹورسٹ
بسیں سیاحوں کو یہاں اتار دیتی ہیں۔ اسٹینڈ کے قریب کئی چھوٹے
بڑے ہوٹل ہیں، جو عام طور سے پر ہجوم ہوتے ہیں۔ خوانچے والوں کی
یہاں کثرت دیکھی۔ گرم کپڑوں کی دکانیں بھی یہاں ہیں۔ ٹٹو والوں
کی کثرت نظر آئی۔ لباس کے اعتبار سے ان کی ہیئت ایک جیسی
ہوتی ہے۔ ان کو الگ الگ پہچاننا آسان نہیں نہ عمر و عادت میں ہو
گیا ہے کثرت کار از مخفی۔ اگر آپ انہیں انسان نما پرندہ بھی کہہ
لیں تو بیجا نہیں۔ یہ آپ کی جیب پر عقابی نظر رکھتے ہیں۔ یہ چرب
زبانی میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ اگر آپ ہوش و گوش سے کام نہ
لیں تو گلمرگ سے کھلن مرگ کے راستے میں آپ کے لٹ جانے
پر کسی کو افسوس نہ ہوگا۔ کھلن مرگ وہ مقام ہے جو سالوں بھر
برف سے ڈھکا رہتا ہے۔ برف کی زبردست تہیں جمی رہتی ہیں
سیاح اس برف پر پھسلنے میں بڑی لذت محسوس کرتے ہیں۔
کھلن مرگ جانے کے دو راستے ہیں۔ ایک پیدل دوسرا ٹٹوؤں
پر۔ ہمارے طلبا ایک گائیڈ کی رہبری میں کھلن مرگ پیادہ
گئے۔

۱۶ رمئی ہمارے سفر کا آخری اور مصروف ترین دن تھا۔
آج وزیر اعلیٰ جموں و کشمیر جناب شیخ محمد عبداللہ سے ۱۰ بجے دن
میں ہماری ملاقات تھی۔ ہم لوگوں کو ... طلبہ ... ریڈیو ...
شام ۵ بجے مولوی محمد میر واعظ علی فاروق نے وقت دے رکھا
تھا۔

میں ٹھیک ۸ بجے تیار ہو کر ہاؤس بوٹ سے ... نکلا
اپنے پروگرام کی اطلاع رات میں طلبہ کو ہو چکی تھی۔ ... تیار
تھے ہمارے ساتھ ہو لئے۔ ہم خراماں خراماں وزیر اعلیٰ ...
گاہ پر وقت مقررہ سے تقریباً ۱۵ منٹ پہلے ہم ... مقصود مو
پہنچے۔ وزیر اعلیٰ کے پرائیوٹ سکریٹری فری ادم پرکاش ...
ہمارے منتظر تھے۔ ہم لوگوں کو دیکھ کر وہ اپنے دفتر سے باہر ...
انہوں نے ہمیں اپنے پیچھے آنے کا اشارہ کیا۔ ان کی قیادت
میں آگے بڑھے ہمیں ساتھ لے کر وہ ایک ... باغ میں
داخل ہوئے۔ شیخ صاحب یہاں محو خرام تھے۔ سرخ و سفید گورا
کھلتا ہوا جسم، دراز قامت، مضبوط و توانا جسم، سر پر ...
کی نظر خوشنما جالی دار ٹوپی، سفید ولین کرتا، پاجامہ، پاؤں
میں سفید چپل، سفید صدری پر شہیدان وطن کی یاد دلاتا ہوا
سرخ گلاب ــــ غرض حسن و عظمت کا ایک ذیشان مجسمہ
ہمارے سامنے تھا۔ یہ وہی شیخ تھے جنہیں کبھی میں اپنے بزرگوں
کو "شیر کشمیر" کے لقب سے یاد کرتے سنا تھا۔ آج ... ان ــــ
بغلگیر ہو رہے تھے۔ ہمارے چہرے مسرت و شادمانی ...
میں ڈوب اور ابھر رہے تھے۔ عالم سرشاری میں ہم آگے بڑھے
ادب سے مصافحہ کیا۔ طلبہ نے ہماری تقلید کی۔ دراز قامت ہونے
کے سبب دوران مصافحہ شیخ صاحب قدرے ... جھکے ہوئے
تھے۔ دل ان کے عجز و انکسار پہ قربان ہو رہا تھا۔ ... اختر
کا شعر خارجی مفہوم کا پیکر اوڑھے ہمارے سامنے ...
لے رہا تھا۔

آپ سے جھک کے جو ملتا ہوگا
آپ سے اُس کا قد اونچا ہوگا

بے شک۔ ہم شیخ صاحب کی بزرگی اور بلندی پر نازاں ہیں۔ انہوں نے اپنا قیمتی وقت دے کر ہماری دلجوئی فرمائی۔ ہم اُن کے رحم فرمائی کے شکر گذار تھے۔ باغ میں ہماری تعداد کے لحاظ سے کرسیاں لگی تھیں۔ ہم لوگ بیٹھ گئے۔ گفتگو کا آغاز ہوا۔

شیخ صاحب: آپ لوگ بہار سے آئے ہیں؟

راقم: جی ہاں، شعبۂ اُردو مگدھ یونیورسٹی بودھ گیا۔

شیخ صاحب: آپ سب اردو کے طالب علم ہیں؟

راقم: میری حیثیت مدرس کی ہے، میرے پہلو میں سائیکرام پرساد سنہا آفس اسسٹنٹ ہیں اور باقی سال ششم کے طلبا ہیں۔

شیخ صاحب: آپ کے شعبہ میں کتنے مدرس ہیں؟

راقم: صدر شعبہ قبلہ اُستاذی ڈاکٹر ایس ایم حسنین ہیں۔ ڈاکٹر حسیب ابدالی۔ اُستاذی ڈاکٹر افصح ظفر اور نسیم [illegible] صاحب کل ملاکر ہم پانچ ہیں۔

شیخ صاحب: کشمیر آپ لوگوں کو کیسا لگا؟ یہ تو ایک چھوٹی سی ریاست ہے۔ آپ لوگ بڑی ریاست سے آئے ہیں

راقم: کشمیر کو شعرا نے جنت سے موسوم کیا ہے۔ اپنے جغرافیائی حدود کے لحاظ سے یہ چھوٹا سہی لیکن کرۂ ارض پر یہ قدرت کا نادر عطیہ ہے۔

شیخ صاحب: آپ کے یہاں سے بہار شریف کتنی دوری پر ہے؟

راقم: جتنا یہاں سے پہلگام۔

اب شیخ صاحب گویا تھے۔ ہم سب ان کی آواز سن رہے تھے۔ آواز جس میں برسوں کے تجربات پوشیدہ تھے۔ انہوں نے کہا کہ بہار وہ صوبہ ہے جسے خدا نے قدرتی دولت سے خوب نوازا ہے۔ لوہا، کوئلہ، ابرق، زرخیز زمین۔ لیکن ان کا تصرف فلاح و بہبود کے لئے نہیں ہو پاتا۔ اقتصادی لحاظ سے اس کی حالت آج بھی وہی ہے جو آزادی کے پہلے تھی۔

ملاقات کا وقت ختم ہونے کو تھا۔ میں نے اپنی ڈائری بڑھائی اور عرض کیا، اپنی تحریر بطور یادگار عنایت فرمائیں۔ انہوں نے اشعار یاد نہ رہنے کا شکوہ کرتے ہوئے۔ اقبال رحمۃ اللہ علیہ کا مشہور و معروف شعر تحریر فرمایا۔ آپ بھی سنئے

سبق پڑھ پھر صداقت کا عدالت کا شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

ملاقات کے دوران سرکاری فوٹو گرافر نے ہماری کئی گروپ تصویریں لیں۔ اب آدم جی آچکے تھے۔ اُن کا آنا ہمارے جانے کی تمہید تھی۔ ہم نے اجازت طلب کی۔ باادب مصافحہ کے بعد وزیر اعلیٰ جموں و کشمیر سے رُخصت ہوئے۔ ہمارے ذہنوں پر ایک خوشگوار تاثر قائم تھا۔ ہمارا قافلہ ریڈیو اسٹیشن کی جانب بڑھا۔ ریکارڈنگ کا وقت ہو چلا تھا۔ اُردو کے مشہور شاعر فیاض رفعت صاحب پروگرام ایگزکیٹو اُردو سیکشن کی دعوت پر ہم ریڈیو کشمیر کی عالیشان عمارت میں داخل ہوئے۔ طلبا کو پندرہ منٹ کی بیت بازی کا پروگرام پیش کرنا تھا۔ اس کے شرکا تھے۔ میاں توفیق، جاوید، ہمایوں، اسلم اور اشتیاق۔ ریکارڈنگ سے تقریباً ایک بجے فرصت ملی۔ دن کا کھانا کھا کر آرام کرنے ہم لوگ اپنے ہاؤس بوٹ چلے آئے۔ شام کے چار بجنے کو تھے۔ ہم پھر سے تیار ہو کر باہر نکلے۔ جاوید، معشوق اور سائیکا بابو ہمراہ تھے۔ ڈل گیٹ سے حضرت بل کے لئے بذریعہ ٹاؤن سروس روانہ ہوئے۔ حضرت بل سے فاروق صاحب کی قیام گاہ تک پہنچنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آئی۔ فاروق صاحب کی قیام گاہ کا نام میر واعظ منزل ہے۔

... طرز کی ایک دلکش عمارت ہے۔ اس کی تعمیر میں عمارت سازی کا آرٹ نمایاں ہے۔ اس کے گیٹ پر ایک نیپالی وردی پہنے ہوا تھا۔ میں نے اپنے نام کا پرزہ اسے دیا۔ جسے لے کر وہ اندر چلا گیا۔ ہم فوراً بلالئے گئے۔ مولانا کی طبعیت کچھ علیل تھی۔ اس کے باوجود اُنھوں نے شرف باریابی بخشی۔ ہم سب ان کے آرام گاہ میں ہی بیٹھے۔ مولانا چادر اوڑھے بستر پر نیم دراز تھے۔ ان کی شخصیت اہل اسلام اور خصوصاً کشمیری حضرات کی نظر میں بڑی قدر و منزلت کی حامل ہے۔ تعارف کے بعد مولانا ہم لوگوں سے گویا ہوئے۔ کل یعنی ۱۹ مئی کو سرینگر میں اسلامی کانفرنس کا انعقاد کیا جا رہا ہے۔ گورنر جموں و کشمیر اس کانفرنس کا افتتاح فرمائیں گے۔ میری خواہش تھی کہ آپ سب شریک ہوتے۔ ملک کے مختلف گوشوں سے اس میں اکابرین ملت تشریف لا رہے ہیں۔ ہم نے مولانا سے عاجزانہ معذرت طلب کی۔ سرینگر سے کوچ کا پروگرام مکمل ہو چکا تھا۔ جموں کے لیے ہم ٹکٹیں خرید چکے تھے۔ حالانکہ مولانا نے فرمایا ۔۔ اگر آپ کہیں تو بغیر کسی مالی نقصان کے یہ ٹکٹیں واپس کروا دوں۔ مگر افسوس کانفرنس کی شرکت ہماری قسمت میں نہ تھی۔ طلبا کا مزاج اُکھڑ چکا تھا۔ قبلہ استادی کا مجموعہ "نشاط خاطر" ہم نے مولانا کی خدمت میں پیش کیا۔ ہماری تواضع یہاں قہوہ سے کی گئی۔ کشمیر میں یہ خاصیت ہے کہ یہاں تسلسل سے چائے پی جاتی ہے۔ ہم نے بھی یہاں مولانا کے ساتھ گھنٹے بھر میں تین پیالیاں ختم کیں۔ اب مغرب کا وقت ہو چکا تھا۔ ہم نے اجازت لی اور وہاں سے رخصت ہو کر قدوس چادر کو زحمت دی۔ یہاں ٹی وی پر لاہور کا نظارہ کیا۔ شب میں سفر واپسی کی تیاریاں شروع ہوئیں۔

۱۹ مئی کو الصبح ہم سب ٹورسٹ سنٹر آئے۔ ہماری بس موجود تھی۔ تقریباً چار بجے شام آگئے۔ خدا کرے جناب سرور صاحب کا۔ ان کی مدد سے ایجنسی میں بنارس تک کے لئے ریزرویشن مل گیا۔ اس طرح شعبۂ اُردو مگدھ یونیورسٹی کا قافلہ جو ۱۶ مئی کو گیا سے چلا تھا ۱۹ مئی کی شب میں اپنے مقام پر واپس آگیا۔

ہمارا یہ سفر تفریح و سیاحت کے علاوہ علمی و ادبی کارگذاریوں کے اعتبار سے بھی کامیاب ثابت ہوا۔ ہم نے جس ذوق و شوق سے رخت سفر باندھا تھا۔ خدا نے اُس کی آبرو رکھ لی۔ ہمارے طلبا ریڈیو پر بلائے گئے فوٹو میں ریڈیو اور ٹی۔ وی کے کئی کیس ملے۔ سرینگر میں ہماری آمد کی خبر نہ صرف اخباروں میں شائع ہوئی بلکہ ریڈیو کشمیر نے اپنے بہاروینگ سماچار میں بھی اسے نشر کیا۔ وزیر اعلیٰ جموں کشمیر شیخ عبداللہ، اُردو کے منفرد و مشہور ناقد، ادیب اور شاعر آل احمد سرور، اسسٹنٹ ڈائرکٹر ٹیلی ویژن جناب مظہر امام اور ریاست کشمیر کے اعلیٰ وارفع مذہبی رہنما میر واعظ مولانا محمد فاروق جیسی عظیم ہستیوں نے اپنی ملاقات کا شرف بخشا۔ اس سفر کے بیان میں ہم جناب ولی محمد صاحب پروپرائٹر "ینگ گلشن" ہاؤس بوٹ کو بھی فراموش نہیں کر سکتے۔ طلبا کے اشتراک کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس سفر کے نقوش آج بھی ہمارے ذہن میں تازہ و شگفتہ ہیں۔ اس سے جو تجربات ہمیں ملے وہ یقیناً مستقبل میں ہمارے لئے مفید ہونگے۔ جب میں اس سفر دلکش کو یاد کرتا ہوں تو ہماری زبان سے بے ساختہ طور پر یہ شعر نکل پڑتا ہے

کہاں کہاں دلِ مشتاق دید نے نہ کہا
وہ چمکی برق تجلی، وہ کوہ طور آیا

آج بھی جب میں اس سفر دلکش کو یاد کرتا ہوں تو اس کے نظارے قلب و روح میں ایک ہیجان پیدا کر دیتے ہیں۔ ہواؤں کی نکہت و نزہت، آبشاروں

لی نغمگی و وارفتگی، راہوں میں جھومتے سرسبز و شاداب چناروں کے درخت، آسمان لوں سے رشتہ قائم کرتی ہوئی برفیلی چوٹیاں، سفید بگلے والے بادل، سنل گارڈنیں۔ نشاط پارک اور چشمہ شاہی کی بہاریں پھولوں سے لہلہاتی کیاریاں دل ونظر کو سکون و قرار عطا کرنے والی وادیاں، بے ساختہ ہمارا ذہن اس شاہد حقیقی کی طرف منتقل کر دیتی ہے جس کی شان میں غالب فرماتے ہیں۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

بقیہ : فیض اور برہم نوجوان کا المیہ

"وبیلق و جہہ ریک" میں انسانی آزادی و مساوات اور انسانی عظمت و اختیار کے قرآنی تصورات کو فیض نے انسانی دوستی کے جس تصور کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ وہ اکتسابی سے زیادہ جبلی معلوم ہوتا ہے۔ انسان دوستی کا یہ نیا تصور فیض کے ہاں ایک نئے طرز احساس کی نمود کا اشاریہ ہے۔

فیض کی شخصیت میں میر حسن ابراہیم میر سیالکوٹیؒ کے شاگرد رشید کی بیداری نے فیض کے انقلابی شعور کی دھار کو اور زیادہ تیز کر کے ان کی تخلیقی شخصیت کو ایک نئی پہنائی سے آشنا کیا ہے۔ تخلیقی شخصیت کی اس توسیع نے فیض کی شاعری پر جن نئے امکانات کے در کھول دیے ہیں ان کی ایک جھلک "شام شہر یاراں" میں جلوہ گر ہے۔ اس اعتبار سے "شام شہر یاراں" کی اشاعت فیض کی اردو شاعری ہر دور کے تابناک مستقبل کی بشارت سے کم نہیں۔

سمیع آہوجہ

زرد لمحے کشکول

سارے گھر کا کاٹھ کباڑ سے اٹا چھوٹا سا اسٹور اس کا ٹھہرا تھا۔

نیم تاریک بے رنگ دیواروں کی کھلی باہوں میں، وہ پسینے سے شرابور ہر کروٹ پر چرچراتے بوسیدہ تخت پوش پہ لیٹا مختلف سمتوں پر سانس کی پچکاریاں مار رہا تھا۔ خشک آنکھیں دیوار سے اکھڑے قلعی کے داغوں پر اشکال تراشتیں، مکمل رنگ و روغن بھرتیں، سانس پھونکتیں، ہر ڈال ڈال پات پات پھدکتیں، کھونٹی پر آکر ختم ہو گئیں۔ کھونٹی کے چاروں انگلیوں پر لٹکے۔ ایک دوسرے سے جدا چہرے اپنے اپنے جسموں پر مختلف کپڑے پہنے۔ اُسے تکتے، مسکراتے اُس سے چہلیں کرنے لگے۔ آنکھوں نے باری باری اُن کے سر کھچے اور لوری آنکھیں موندتے واپس لوٹنا ہی چاہتی تھی کہ

آوازوں کی تیز سریلی گھنٹیاں، بدن کے چاروں جانب پھیلے اُمنڈتے تند دھول منظر پر بارش پھیلنے لگے۔ منتظر لاچار آنکھوں کے سامنے۔ ابھی پہلے ہی رنگ بہاؤ کے چھینٹے پڑے تھے کہ پھر سناٹے کی طویل قینچی انہیں کاٹتی چلی گئی۔ ملبے و قہقہے کی مٹی سے بوجھل پلکیں پھڑپھڑائیں تو آنکھ دریچوں میں ریت بگولے چھینٹ پڑے۔ ایکا ایکی جلتی اُجاڑ آنکھوں کے اوجھل منظر کی جھنکار کمرے میں لہرائی تو ہر زندہ کا سانس ٹھہر گیا اور متحرک اجسام یک دم ہراساں ساکت دیواروں سے چپک کر رہ گئے۔ عظیم جثہ اژدر کے پھیلتے سکڑتے بلوں پر سر رنگ جکڑا، اِس کے پہلے ہی سانس میں کھینچ کر اس کے شکم میں اتر گیا۔

وہ ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھا۔

ساتھ کی منڈیر سے اُمنڈتی گھنٹیوں میں لپٹی آواز، تتلی رنگ بکھیرتی تیزی سے نیچے اُتری، اور اس کے روبرو، ٹوٹے استوں پر آبیٹھی اور پھر دفعتاً مختلف سروں میں سراپا تراشتی اس پر کود پڑی۔ بوسیدہ تخت پر بیٹھے ہی ہوئے اُس نے زور سے انگڑائی لی اور بے زاری سے آنکھیں ملتے کھلے دریچوں سے اس کو دیکھا تو بدن سے اُٹھتی بھاپ میں اس کا چہرہ آپ ہی آپ تحلیل ہو گیا۔ اور بدن سکڑتے سکڑتے مٹھی برابر قد میں سمٹ گیا۔ خاکستری بالوں سے اٹی کھال میں مڑی تھوتھنی سرخ انگارہ گھورتی آنکھوں کے شکنجے سے اس نے اپنی چیخنی مدد کے لئے پکارنی، آنکھوں کو پھڑایا اور انگلیوں سے آنکھیں ملتے، اس کے چہرے پر پھر سے شست باندھی مگر وہ مکمل غائب ہو چکی تھی۔

چرک چرک، چیں چیں

چوہے کے تیز باریک دانتوں کے لشکارے اور ان کے بیچ و بیچ لہراتی سرخ زبان کا پرچم بدن کو چاروں سمتوں سے چھوتا، چاٹتا، پیہم حملے کرنے لگا۔

چرک چرک، چیں چیں

قلعہ دیواروں سے ٹکراتی آوازیں اور پھر ان کی بازگشتیں، بند دروازوں پر مسلسل گرتے حملہ آور لشکری تو اتر سے رینگتے ریلے میں گرد و تے دانتوں سے جسم کو چھلنی کر رہے تھے کہ ایکا یکی اسٹور کے عین وسط میں ایک گونج دار غراہٹ آ کودی۔ تو اس کے بدن میں جھرجھری سی آ گئی۔ کھلبلاتی لرزتی آنکھوں میں پھیلی خواہشوں کی حدّتیں ابھر آ گئیں دوسری آواز پر۔ بے اختیار اُس کا منہ پھٹا اور خوف زدہ چیخوں سے لبریز ہانڈی کا ڈھکنا اُٹھانا ہی چاہا تھا کہ ننھی دہکتی آنکھیں اس کی آنکھوں میں کود گئیں اور وہ تیزی سے اُچھلا اور کھونٹی کے درمیان بڑی اُنگلی پر لٹک گیا۔ تیسری آواز پر کھونٹی کے چھنگلی سے حراساں زرد و رو چہرہ، پپڑیوں سے سلے ہونٹوں پژمردہ کیچڑ آنکھوں اور لرز لرز تے بدن سے نیچے اترا۔ اس کی کپکپاتی اندھی آواز دیواروں سے ٹکراتی، دروازوں کے درزوں سے رینگتی باہر بہہ نکلی۔

آیا اباجی۔

ساتھ ہی غراتا، گرجتا بھیڑیا اُس پر آ پڑا

حرامزادے، سوّر، تین آوازوں کے بعد جواب؟ ہم تیرے غلام لگے ہوئے ہیں کیا؟ کہ نواب صاحب کب بیدار ہونگے اور کب ہم اپنی درخواستیں لے کر حضور میں حاضر ہوں، جا ماں سے پیسے لے اور بھاگ جا۔

سودے سلف کی ایک بڑی فہرست اور پیسے اس کی جیب میں اُترے اور بازار کی طرف اس کی لگام گھمادی گئی۔

بے بس کیچڑ آنکھوں نے اپنے دونوں بھائیوں کے ماتھوں پر نوکری کی مہر کو پالش کر کے لشکایا اور دونوں بھابھیوں کی معنی خیز مسکراہٹ کے پھول چن لئے اس کے پیچ دھاڑ کا طوفان پھیل گیا۔

تو کیا میں غلام ہوں۔

لیکن آوازوں کے تند بپھرے لشکریوں سے بدن کی فصیل نہ ٹوٹ سکی۔

سارے گھر والوں کے چکنی دانتوں میں ناشتہ پیستے دیکھ کر وہ منمنایا۔

اباجی، چائے تو پی لوں۔

ہاں ہاں تیری تنخواہ ہی پر تو ساری دنیا پلتی ہے سب تیرے ہی تو حکم کے غلام ہیں۔ حرامزادے جاتا ہے یا نکالوں تیرا ناشتہ۔

بکرم خالی معدے سے اُٹھتی گیسیں بپھر کر لپکیں، اور خون کے سرخ و سپید ذروں سے گذرتیں دماغ پر ٹوٹ پڑیں۔

کیا ہماری بھوک نوکری کے تال پر ہی ناچ......؟

ہونہہ

ناشتے اور نوکری میں کیا سانجھ۔

نرسی بے کسی آنکھیں منمناتی گلی میں اتر گئیں پاؤں سے حلق تک کڑواہٹ لبالب بھرا۔ گھر سے بازار تک اور مختلف دوکانوں کے چکر میں گدھے پر بوجھ لادتے اس کی بڑبڑاہٹ قدموں کی ٹاپوں کا ساتھ دیتی گھر کے دروازے پر لوٹ کر ٹوٹ گئی۔

سودے سلف سے لدے بوجھ کو اس نے باورچی خانے میں اتارا تو چاروں طرف چپ کا اندھیرا طاری تھا۔

چولہے میں لپکتے شعلوں سے ماں نے سر اُٹھایا اور آنسوؤں سے لبریز آنکھوں نے جیسے ہی اُسے سینے سے لگانا چاہا وہ بدک کر ہوا ہو گیا۔ اور فوراً چھپکلی پر چڑھ کر ساکت ہو گیا۔

ماں کی چیخوں میں لپٹی لرزاں آواز اس کے تعاقب میں اسٹور میں گھسی تو شہادت کی اُنگلی سے وہ نیچے اترا۔

آہستہ آہستہ مجبوب قدموں سے ہلکے عدود کٹے انگ کے ہم رکاب
چلتے وصل کے پاس چپ چاپ پنجوں کے بل اکڑوں بیٹھ گیا۔
ماں کا لرزیدہ ہاتھ، سر پر پھرتا اِس کے بدن میں مختلف جذبوں
کی رو دوڑانے لگا۔

پتر اللہ میاں جلدی سے تیری نوکری کا سبب بنا دے
ورنہ تیرا باپ۔

ماں تو سمجھتی ہے کہ میں جان کے نوکری نہیں کرنا چاہتا۔
جب ملے گی تو اسی وقت ہی تو۔

پتر، میں تو اُسے کہتی ہوں مگر وہ۔

تو پتر جلدی سے کوئی چھوٹی سی نوکری ڈھونڈ لے تا کہ
تیرے ماتھے پر بھی سہرے کے پھول کھلیں۔

ماں

پتر ساتھ والوں کی کڑیاں بہت ہی پیاری ہیں کوئی
سبب بنے تو بات کروں

تو کیا ماں

وہ، وہ مان جائیں گے۔

ہاں، وہ کہتے ہیں کہ منڈا نوکر ہو جائے تو

تو کیا ماں

اور چائے کی پیالی سے اٹھتی بھاپ نے اُسے ڈھانپ
لیا سلے ہونٹوں کے اندر آوازوں کا صفِ ماتم بچھ گیا۔ رانوں
میں ایکا ایکی سرسراہٹ سی ہوئی، اور پھنکارتی، بیدار ہوتی
مست الست جیلی خواہشوں کی تکمیل پر رقصاں دل و دماغ
ترازو کے ایک پلڑے میں بیٹھ گئے اور دوسرے پلڑے میں کھنکتے
سکے گرنے لگے۔

ٹن ٹنن

کھوٹہ کھرا

ٹن ٹنن

خواہشوں کا اکھیڑ بدن ٹھنڈی ماتا سے بھر ابھر گئے
بھر کتے ٹھنڈا ہو گیا۔ بیکاری کی چارپائی پر بے کفن مردے کے منہ
سے پھیر ابھر اٹھا۔ اور سیاہ کلبلاتی مکھیوں کی ایک لمبی چادر
بھنبھناتی اس کی گنڈ کھینچ رہی تھی۔

اس کا بدن برستی پھوار میں شرابور تھا اور آنکھیں خون
آشام۔

کیا بیکاری تک میں مردہ ہی تصور کیا جاؤں گا۔

ماں۔ تم

اور ساتھ کی منڈیر سے اُمنڈتی سریلی آواز تیزی سے نیچے
اتری اور ننھی دہکتی آنکھوں کی چھلانگ سے پہلے ہی وہ
شہادت کی انگشت پر لٹک گیا۔ شادی کی چاہ میں پھیلا
خود ہی انگلی سے نیچے اترا نوکری کی تلاش میں بھٹکتے قدموں
میں اب ایک اور بوجھ بھی آ بندھا تھا اور سامنے کی جوان
دیواروں کی موہوم صورتیں اس کی آنکھوں میں انتظار کا سوت
کاتنے لگی۔ سوچوں اور تصویروں سے بوجھل حاملہ غسل خانہ
اِس سارے منظر میں شام دیر بن گیا۔ اس کے سامنے منڈیر
کی جالیاں خواب تھیں۔ ان خوابوں کے پیچھے مہکتے چہروں کے
چھوٹے چھوٹے آنتوں سے پھوٹتا لشکارا تھا۔ آتے جاتے رنگ
برنگ شہر خوباں کے سرسراتے ملبوسات تھے۔ آنکھیں ان سب
لمحوں کو سمیٹتیں دیواروں پر ادھ کھلی کلیوں کی نمائش لگا
رہی تھیں۔ اور جنبہ آپ ہی آپ سروں کی سنگت میں گل پاش
کر رہا تھا اور پر لوک آشرم میں رقصاں بدن سب جوان
نشیلے نینوں کا مرکز بننے کو بیتاب۔

جاگتے ٹہلتے پہرداروں کی آوازوں کے پتھر اتنا ہموار
کیچڑ گلی میں لڑھکتے رہے تھے۔ اور وہ ان کے اونگنے کی
آس میں اپنی ساری آشاؤں کے پروں میں دبکا منڈیر پر
بیٹھ گیا۔ ڈھلتی عمروں کی جاگم صورتیں حساس کرتیں
اس کی راہ میں فصیل بننا ہی چاہتی تھیں کہ
کائیں کائیں

سرپہر سے شام تک اونچی اڑتی پتنگوں کے ساتھ بندھا
کوا للچائی حسرت بھری نظروں سے چہروں کی تاک میں منڈلاتے
قہر برساتے آسماں تلے آنکھوں میں ریت ہو گئے۔ لیکن انتظار کا
قہری آشاؤں میں لپٹا، تلوار دھار پر چلتا، دیوار سے چپکا، دھیرے
دھیرے اوپر چڑھنے لگا۔ منڈیر پر ابھی نظر کی پہلی کمند پھنسی ہی تھی
کہ منڈیر کی ایک اینٹ کھسک کر دھڑام سے نیچے آگری اور آوازوں
کے تیز ہاڑوں میں ٹوٹی منڈیر پر کئی ایک چہرے جھکے تو سوالوں کی
آنکھیں کھل گئیں اور تخلیق عقیدوں کی پرہیجان گونج ان دیکھی
زنجیروں میں بٹ گئی۔ اور وہ غوطہ لگا کر سمندر کی تہہ کی طرف رواں
ہو گیا۔ چھپنے کی واحد پناہ گاہ کا دروازہ کھلا تھا۔ وہ یک دم
پچھلا انگلی میں ڈالے بنا ہی لٹک گیا۔

آوازیں منڈیر سے اتریں تو وہ بڑی انگلی سے اتر کر چہرہ
چرانے تخت پوش پر کھچ گیا۔ وہ اس کے روبرو ٹول پر آ بیٹھی
تو وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ آنکھیں ملتے اسے دیکھا تو وہ مکمل
طور پر غائب ہو گئی۔ اور ننھی ننھی شعلہ ذرگاں آنکھیں اس کی
کھلی آنکھوں میں کود گئیں چوہا کر کڑائی ہڈیوں اور پھوک بھرتی
رگوں کو کاٹتا، انتڑیوں پر جھپٹتا اور چھوٹی چھوٹی کتریں ڈھیر کرتے
ایکا ایکی رانوں کے اندر جواں ہو گیا اور گھپ اندھیرے میں
اندر باہر کی آنکھیں جل اٹھیں۔ گھنگھروؤں کی چھنک کے ساتھ
کپی اس کے قدموں میں آگری۔ تنگ منہ کپی سے نکلتی سوندھی
سوندھی بھنے چنے کی خوشبو نے اس کے ناک میں نکیل ڈال
دی۔ ناک جھانک میں لوک بھی ناچنے لگی۔ اس نے تال پہ
زور زور سے چند بار پھول رہول دم کو زمین پر پٹخا اور آنسوں
میں سر نہا ہوئی آنکھیں تکتے ہی کسی پر جھپٹ پڑیں لیکن لڑھکتی
جھلکتی کپی کا نہ اس کے پنجوں میں پھنسی اور نہ ہی اس کے دانت
کپی کا کلا کو نہ کتر سکے۔ خوف اور مایوسی کے پہاڑ پر جھکتے
چڑھتے پسینے سے شرابور بدن وہم و گمان سے دور پھیل رہا تھا
گھٹن اذیت کے تمتماتے دیئے میں اب اس کا اپنا فتیل جل رہا
تھا رگوں میں رینگتی جو شیاں ہر آن اپنے تیز جبڑوں میں نوچ رہی
تھیں اور قدم زنجیر کرتی مسلسل ضد اس پر جال پھینک رہی
تھی۔ گدرائے سینے کے کچے دودھ کی باس کھلی سڈول
رانوں اور چکنے پیٹ کے گورائے لمس کی گونج سے اسٹور
کی دیواریں گواہ بن گئیں۔ زندان کے گھپ اندھیروں کے در
کھل گئے تو نیچے منڈپ میں اس کا لگن منڈل ہو رہا تھا۔ وہ
کسی کے گرہ میں بندھا پھیرے لے رہا تھا۔ ہریادل بلاوے
پر لپکتے شور اور باجوں تلے ہلکی ہلکی پھوار میں بھیگتا تیز تیز
قدموں سے چھنکتے گھنگھروؤں کے ہم رکاب و بیز صندل خوشبوؤں
میں اڑ رہا تھا کہ یکدم رواں لمحے تھم گئے۔

تھکی تھکی ٹانگیں تپتے صحرا میں اونٹوں کی بے مہار
بے ترتیبی سے لٹی قطاروں کے پیچھے لڑکھڑا رہی تھیں اور وہ ملبے
پیٹیوں سے ڈھکی آنکھوں کے بل شہر کی سڑکیں ناپتے سپنہ کو بلی
کر رہا تھا۔

ہائے نوکری

ہائے نوکری

نعیم اشفاق

فرد فرد تنہائی

(ژاں پال سارتر کے نام)

آدمی بلاؤں سے
بچ اگر نکل کر کہاں جائے
آدمی کی قسمت میں
درد و کرب سہنا ہے
پھر بھی زندہ رہتا ہے
آدمی کی الفت سے
زہر اک ٹپکتا ہے
آدمی کی قربت کو
آدمی ترستا ہے
آدمی کی نفرت سے
آدمی ہراساں ہے
آدمی کی صحبت سے
آدمی پریشاں ہے
فرد کا مقدر ہے
اس کے لمحے کی تنہائی
جانتے ہیں ہم اتنا
کون کس کا اپنا ہے
فرد فرد تنہا ہے

○

مجید مرزا شاباں

غزل

اک پروائی، یادوں میں مہک اٹھی ہے
درد میں اس کی بھینی خوشبو بسی ہے

پھول جس کو نہ چھو سکیں نرم خواب ایسا
رقص، وسم کی بات آنکھوں میں ان کہی ہے

گیت، چہروں کے اس کی آنکھوں سے جھانکتے ہیں
چاندنی، میرے خواب آنگن میں کھل رہی ہے

لفظ سب، زہرِ روشنی سے بدل گئے ہیں
سوچ رنگوں کی آگ شیشوں میں کانپتی ہے

رات کاجل میں، دھوپ کی بستیاں کہاں ہیں
صبح میرے لہو کی مجھ میں ٹھہر گئی ہے

آس بھی، تھکان کے جنگلوں میں گم ہے
ایک بارش، فضا میں ہلچل اچھل پڑی ہے

○

شمیم حنفی

غزل

کچھ تری بے مہریاں ہیں اور کچھ میری خطا ہے
میں بھی اک پیاسا سمندر تو بھی اک خالی گھڑا ہے

ہر طرف منظر بجھے ہیں خشک پتھریلی زمیں پر
ہر طرف الجھی ہوئی تنہائیوں کا سلسلہ ہے

لوگ تجھ سے دور رہنے کی قسم کیوں لے رہے ہیں
سوچتا ہوں اب یہی کہہ دوں کہ تو میرا خدا ہے

خواب کی زنجیریں کب تک مجھے رسوا کریں گی
ایک مرجھایا ہوا پتہ بھی دامن کھینچتا ہے

تیری آنکھوں میں نہ جانے کیا نظر آیا تھا مجھ کو
کیسے بتلاؤں کہ پچھلی شام سے کیا ہو گیا ہے

(-)

فکشن نمبر

قیمت ——————— پینتیس ۳۵ روپے

ایڈیٹر

نوشابہ حمہ

پبلـــــــــــــــــــــــــــشر

دی کلچرل اکیڈمی رینہ ہاؤس جگجیون روڈ گیا

آہنگ

دفتری پتہ ـــــــ بیراگی گیا
مراسلت کا پتہ ـــــــ رینہ ہاؤس جگجیون روڈ گیا
فون نمبر ـــــــ ۴۳۲
مطبع ـــــــ ہندلیتھو پریس میکلوڈ گنج گیا
کتابت ـــــــ کلیم القاسمی ڈنگروی
مہتمم ـــــــ نثار احمد صدیقی

جولائی سنہ ۱۹۸۱ء
۱۴۰۱ھ

ہم یہ نمبر سہیل عظیم آبادی
کے نام معنون کرتے ہیں ـــــــ

کیونکہ

سہیل عظیم آبادی اُردو فکشن
کے لیے ایک اہم نام ہے اور
اُردو فکشن کے مستقبل میں بھی
یہ نام زندہ رہے گا ـــــــ

کلام حیدری
مرتب فکشن نمبر

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

AAHANG

FICTION SPECIAL ISSUE

آہنگ فکشن نمبر کے لیے کام کرتے ہوئے
عبدالصمد اور غلام حیدری

Kitabat Khana and Press

WRITERS

SHAUKAT HYAT

SHAMIM SADQA

MD. ASHRAF

مُحتویات

افتتاحیہ

مقالے

افسانے

آہنگ

یہ افسانے

یہ افسانے

یہ افسانے

آہنگ

یہ افسانے

افسانہ

ایک گفتگو

اختتامیہ

بہار اردو اکادمی کی مطبوعات

۲۰۰/ =

نمبر	کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
۱	کلیات شاد (حصہ ۱، ۲، ۳، فی جلد ۳۵ روپے)	مرتب کلیم الدین احمد	۱۰۰/ =
۲	دیوان جوشش	”	۲۵/ =
۳	مقالات قاضی عبدالودود	”	۲۰/ =
۴	رقص شرر (مسلم عظیم آبادی کا منتخب کلام)	”	۱۰/ =
۵	دیوان سجاد اکبر آبادی	شمیم احمد	۱۲/۵۰
۶	کلیات منتظر	سلمان شمس ندوی	۱۵/۵۰
۷	اختر اورینوی کے افسانے	عبدالمغنی	۲۵/ =
۸	بہار کے نظم نگار شعراء	قمر اعظم ہاشمی	۲۰/ =
۹	ودیاپتی ۔ حیات اور شاعری	شمیم احمد صدیقی	۱۰/ =
۱۰	سوانح عمری مولانا آزاد	مشتاق احمد	۱۴/ =
۱۱	سیل آتش (عزیز عظیم آبادی کی رباعیات کا مجموعہ)	سید فضل احمد	۱۲/ =
۱۲	دنکر ۔ حیات اور شاعری	خواجہ بدیع الزماں	۱۰/ =
۱۳	نامۂ شوق ۔ (شہباز کے خطوط بیوی کے نام)	سید صابر حسن	۱۵/ =
۱۴	آموزش اردو	رضیہ تبسم	۱۲/ =
۱۵	زبان و ادب (شاد عظیم آبادی نمبر)		۳/ =
۱۶	زبان و ادب (پرویز شاہدی نمبر)		۳/ ۵۰
۱۷	زبان و ادب (اطفال نمبر)		۳/ =
۱۸	زبان و ادب (عام نمبر)		۲/ =
۱۹	زبان و ادب (خاص نمبر)		۵/ =

ایجنٹوں کے لئے مذکورہ بالا مطبوعات پر ۴۰ فیصد کمیشن، محصول ڈاک بذمہ خریدار۔ زبان و ادب کے غیر مقامی ایجنٹوں کو رسالہ منگانے پر ۲۵ فیصد کمیشن اور محصول ڈاک بذمہ اکادمی۔ انفرادی طور پر جو حضرات مطبوعات کا مکمل سیٹ خریدیں گے ان کے لئے بھی ۴۰ فیصد کمیشن۔ رسالے کی دس کاپیوں سے کم کی وی پی نہیں بھیجی جائے گی۔

مزید معلومات کے لئے سکریٹری بہار اردو اکادمی ۶، اے راجندر نگر پٹنہ ۱۶ سے رابطہ قائم کریں۔

کشکول

آہنگ کے فکشن نمبر کیلئے قارئین کو جتنا انتظار کرنا پڑا اتنا ہی ہمیں شرمندگی ہوتی رہی
آہنگ گیا جیسے برائے نام "شہر" سے شائع ہوتا ہے ہمیں جن دشواریوں
کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور نسبتاً جتنا زیادہ خرچ کرنا پڑتا ہے۔ ان
باتوں پر لکھنا چاہوں تو درجنوں صفحات بھی شاید
ہی کافی ہوں یہ تو آہنگ سے محبت
کرنے والے فنکار ہیں جن کی محبت کے طفیل ہم
اتنی ہمت کر لیتے ہیں
— پھر بھی آہنگ کے بناؤ سنگار کا موازنہ بڑے شہروں
سے نکلنے والے ششماہی یا سالانہ رسائل کی دیدہ زیبی سے
نہ کیا جائے —
معیار ہم نے کم نہیں ہونے دیا ہے اور آپ اس فکشن نمبر
کو عام ڈگر سے ہٹا ہوا پائیں گے۔ ہم نے ایک پگڈنڈی سہی
مگر خود بنائی ہے۔ اور روایتی انداز کا اسے نہیں بننے
دیا ہے — !
جن فن کاروں کی تصویریں آپ
اس میں نہ پائیں ان کے متعلق عرض کرنا ہے کہ ہم
ان کی تصویریں حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔
جو فن کار اس میں شریک ہیں ان کا ہم شکریہ کیا ادا کریں کہ ان کی
عنایتیں شکریئے سے بالاتر ہیں!
ہمیں اپنی جن کوتاہیوں کا علم ہے ان کے لئے ہم
معذرت خواہ ہیں اور جن کو ہم محسوس
نہیں کر سکے ہیں ان کے لئے
درخواست ہے کہ قارئین

آہنگ

درگذر سے

کام لیں ۔
ہم ڈھول باجوں اور قوالیوں کا استعمال
ادب میں نہیں کرتے ۔ اس لئے ہماری خاموش پیشکش
کی داد بھی ہمیں دل سے ملنی چاہئے ۔ باجے گاجے کی ہمیں
ضرورت نہیں ہے ۔
کرناٹک اکیڈمی نے آہنگ کو سالانہ ایک ہزار کی گرانٹ منظور
کی تھی اور پہلے سال یہ رقم ملی بھی جس کو ہم نے یوں قبول کیا کہ آہنگ
کی قیمت ناقابل یقین حد تک کم کر دی ——— لیکن پتہ نہیں سالانہ
رقم ایک بار منظور کر دینے کے بعد دوسرے سال میں یہ
رقم کیوں وصول نہ ہوئی ——— اردو اکیڈمی
کے مستقل فیصلے اگر عہدیداروں کی تبدیلی کے ساتھ بدل جایا کریں گے تو ان اکیڈمیوں کو
کیا کہا جائے گا ؟ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ دوسری ریاستوں کی اردو اکیڈمیاں بھی تمام اردو کے
ادبی رسائل کو سالانہ رقم دیتیں ۔ مگر ہوا یہ کہ ایک نے جو کارنیک شروع کیا تھا ۔ اسے بھی غالباً
بند کر دیا ——— !
انعام و اکرام کی دھن میں سب اکیڈمیاں مدہوش ہیں اور اردو کے ادبی
رسائل کو جاری رکھنے کیلئے مدد نہ کر کے یہ لاکھوں خرچ کرنے والی اکیڈمیاں
اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کے اس اہم
پہلو کو نظر انداز کر کے یہ ثابت کر رہی ہیں کہ ان کا کام یہ
نہیں ہے ——— !
یوپی اکیڈمی بین الاقوامی اردو کانفرنس کرنے جا رہی ہے
پتہ نہیں اس کانفرنس سے "اردو" کو کیا حاصل ہوگا ۔ چند صاحبان
اقتدار کو اور اونچا عہدہ شاید مل جائے تو مل جائے ۔ بہرحال ہم اس
کانفرنس کے خلاف نہیں ہیں ۔ ہاں یہ ضرور چاہتے ہیں کہ
"دنیا" پر نظر رکھی جائے ۔ مگر دنیا داری نہ کی جائے

نوشابہ حق

ہدایت نامہ

لبقلم شفیع مشہدی

برائے تخلیقی فن کار

شروع کرتا ہوں میں خداوندِ ادب کے نام سے جو جاہ و منصب عطا کرنے والا ہے اور گواہی دیتا ہوں میں کہ نہیں ہے کوئی ادیب مگر تنقید نگار جو ادب کے سچے رسول ہیں جنہیں ہماری رشد و ہدایت کے لئے بھیجا گیا ہے۔ اور اعلان کرتا ہوں کہ تنقیدی مضمون آب کی حدیث ہے

یا ایہا القلم! بس ڈرو اس کے عتاب سے اور پناہ مانگو اس کے قلم سے کہ وہ بڑا غیض و غضب والا ہے۔ اور پیروی کرو اس کی اور چلو اس کے راستے پر جو ادب کے رسولوں نے دکھائی ہے۔ کہ یہی صراطِ مستقیم ہے اور بھٹکنے والوں کے لئے اس کا قہر بیتا رہتا ہے۔

کیا تمہاری آنکھوں پر پردہ پڑا ہے؟ کیا تمہارے کانوں کے پردے دبیز ہو گئے ہیں۔؟ اور کیا تمہارے سر تمہارے کاندھوں پر بھاری ہیں کہ تم اس کے آگے سرِ تسلیم خم نہیں کرتے؟ فَاعْتَبِرُوا یَا اُولِی الْاَبْصَارِ ——— آنکھیں وا اور عقل کے دروازے کھولو۔ اور منادی سنو کہ اس کا قلم تمہارے سر قلم کرنے کو بے چین ہے۔

کیا تم نے ان قلم کاروں اور فن کاروں کی اس قوم کا انجام نہیں دیکھا۔ جس نے حکم عدولی کی تھی۔ اور نئے سورج کی سُرخ شعاعوں کو سجدہ کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ کیا تم نے اس قوم کو شعلوں میں جل کر خاکستر ہوتے نہیں دیکھا ——— بس عبرت حاصل کرو ان کے انجام سے اور وہی کہو جو کہتا ہے، وہی لکھو جو وہ لکھتا ہے۔ اور اسی راہ پر چلو جو اس نے دکھائی ہے۔ کہ اسی میں تمہاری نجات ہے اور یہ کہ تم اس کے سایۂ اقتدار سے نہیں بھاگ سکتے اور بھاگ کر جا بھی کہاں سکتے ہو۔ کہ تمام شعبۂ ادب پر حکمرانی ہے۔ پس اطاعت و پیروی کرو اس کی اور نافرمانی سے بچو کہ بھٹکنے والوں کیلئے سخت عذاب متعین ہے۔

تم بڑے احسان فراموش ہو کہ تم اس کی عنایتوں کا اعتراف نہیں کرتے تم اس کی فیوض لامتناہی سے فیضیاب بھی ہوتے ہو۔ مگر سجدۂ شکر ادا نہیں کرتے کیا تم انکار کر دگے

آہنگ

کہ اس نے تمہاری ہدایت کے لئے موٹی موٹی مجلد کتابیں نازل نہیں کیں جن میں ہر صنف ادب کے لئے راہیں متعین کر دی گئی ہیں۔

کیا اس نے تمہاری ہدایت کے لئے جگہ جگہ شعبۂ اردو کی خانقاہیں قائم نہیں کیں اور اس میں تمہارے لئے ہادی مقرر نہیں کیا۔؟ تم اس کی کن کن عنایتوں سے انکار کرو گے۔

کیا اس نے جگہ جگہ اکاڈمیوں اور انجمنوں کی شکل میں تمہارے لئے یتیم خانے نہیں بنوائے کہ تم اس سے فیض یاب ہوتے رہو؟ تم اس کی کن کن عنایتوں سے انکار کرو گے؟

کیا اس نے سیمینار مشاعرے اور مضاوں کا نظم کر کے تمہارے لئے جام کوثر کا انتظام نہیں کیا؟ تم اس کی کن کن عنایتوں سے انکار کرو گے

کیا اس نے تمہاری رہنمائی کے لئے دقیق مضامین جو ساری دنیا کے اقتباسات سے لبریز ہوتے ہیں۔ حدیث کی صورت میں تمہیں نہیں دیں۔؟ تم اس کی کن کن عنایتوں سے انکار کرو گے۔ کیا اس نے تمہاری ان تخلیقات پر جو تم نے اس کی ہدایت کی روشنی میں تمام پابندیوں کے ساتھ لکھی ہیں۔ انعام و اکرام اور خلعت عطا نہیں کئے؟ تم اس کی کن کن عنایتوں سے انکار کرو گے؟

مگر یہ کہ سرکشی تمہارا شیوہ اور نافرمانی تمہارا کردار ہے تمہارے سر تمہارے کاندھوں پر بھاری ہو چکے ہیں۔ تمہیں یہ تکبر ہو گیا ہے کہ تم تخلیق کے کرب سے گذرتے ہو اور اس لئے تمہیں قلم کی آزادی ہونی چاہئے۔ مگر تم یہ بھول جاتے ہو کہ تمام تخلیقات اس کی تابع ہیں۔ اور تمہارا کرب بھی اسی کا عطا کردہ ہے۔

بس اس چشمۂ لطف و عنایت کی شان میں قصیدہ پڑھو، اور وہی لکھو جو وہ چاہتا ہے اور ہرگز اس کی کشیدہ لکیروں سے باہر نکلنے کی کوشش نہ کرنا تمہیں اپنے ہر لفظ کا حساب دینا ہو گا۔ اس لئے کہ وہ بڑا محتسب ہے۔ بس پیروی کرو اس کی جو ادب کا رسول ہے۔ اور اطاعت کرو اس کی جس کی تمام شعبۂ ادب پر حکمرانی ہے۔ کہ اسی میں تمہاری نجات ہے۔

ساری تعریف اس ناقد کے لئے ہے جو سب سے بڑا تخلیق کار ہے عظمت اس کی ہے جو ہمارے اعمال کا حساب رکھتا ہے۔ سلام اس پر ہے جو انعام و اکرام سے قلم کاروں کو نوازتا ہے۔ اس لئے ہم گواہی دیتے ہیں کہ نہیں ہے کوئی ادیب تخلیق کار مگر ناقد جو ادب کے سچے رسول ہیں۔ اور پناہ مانگتے ہیں ہم اس کے قہر سے کہ وہ بڑا غیظ و غضب والا ہے۔ اور دعا مانگتے ہیں کہ ہمیں اس کی تقلید و پیروی کی توفیق عطا ہو۔

آمین ثم آمین!

آہنگ

مزامیر

تخلیقی ادب کے سلسلے میں اتنی ساری باتیں ہو چکی ہیں ——

ہوتی رہی ہیں —— پھر بھی کسی بات کو حرفِ آخر نہیں کہا جا سکتا

اس کے باوجود جب بعض نقادوں کے قلم سے یہ لکھا پاتا ہوں کہ :-

"یہ بات طے پا چکی ہے" —— اس مسئلے پر کوئی دو رائے نہیں ہو سکتی ——

"فلاں افسانہ نگار عظیم ترین ہے" ترقی پسندوں سے بڑھ کر کوئی انسان دوست نہیں ہو سکتا

—— تو سوچ میں پڑ جاتا ہوں کہ یہ "خالص نقاد" صاحبان آخر دنیائے ادب کو کہاں

لے جانا چاہتے ہیں ۔ اور دراصل ان کا مقصد کیا ہے ؟ کوئی بات مانا سو فیصدی تعصب سے مبرا نہیں

ہو سکتی مگر بڑی حد تک تو کم از کم ان ناقدین کے یہاں ہونا ہی چاہیے جو ایک سیمینار

میں کئی کئی مضامین کی پوتھی لے کر موجود رہتے ہیں ۔ "اور ملاقات بازیوں"

"گپ بازیوں" "سازشوں" کے ذریعے کسی کے لئے شمشیرِ بے نیام اور کسی

کے لئے فرشتۂ رحمت ثابت ہوتے ہیں ۔

ان سے پوچھا جائے کہ آپ نے کتنے شاعروں افسانہ

نگاروں کو پڑھ کر انہیں PROJECT کرنے

کی کوشش کی ہے ؟ کتنوں کا آپ نے ادبی

دنیا سے تعارف کرایا ہے —— ؟

ان سوالوں کے جواب میں وہ کہیں گے

کہ ہم "اسکیمی" نقاد ہیں ۔ اگر

آج یہ طے پا جائے کہ فلاں

آہنگ

کوراجندر سنگھ بیدی کی پگڑی
پہنا دیں تو وہ یک لخت جیٹھے جائیں
گے اور راجندر سنگھ بیدی کی پگڑی پہنے
غائب کریں گے ۔ بعد میں چاہے خود محسوس کرنے لگیں
کہ یہ پگڑی اس کے سر پر فٹ نہیں ہو رہی ہے ۔ جس کیلئے
پگڑی چرائی گیا ڈاکہ مار کر لائی گئی تھی ——— !

ایسے ہی خاص قسم کے نقاد — "ہم سے مقالہ لکھواؤ" بیٹے اقلیم ادب
کی گلیوں میں چناچور گرم بیچتے پھرتے ہیں ۔ اور بعض معصوم اور سادہ لوح
شاعر یا افسانہ نگار ان کے چکر میں پڑ جاتے ہیں ۔ اور عاقبت خراب کر لیتے ہیں

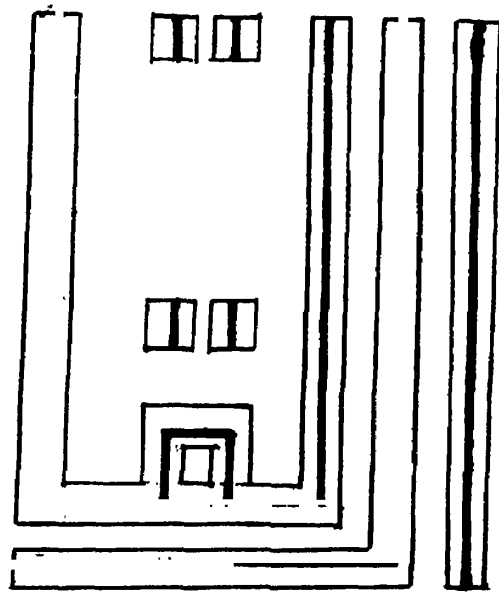
جدید ترین رجحان ہمارے ملک میں یہ ہے کہ "خاص نمبر" کا کاسہ لے کر
گھومنے والے بھی بعض جگہ پائے جانے لگے ہیں ۔ پٹاری کبھی بٹیروں سے
بھر جاتی ہے ۔ اور اگر بٹیریں نہ پھنس سکیں تو طرح طرح کی چڑیوں کو پھنسا لیا
اور پٹاری میں رکھ کر محلوں میں پھیرے لگائے کہ :-
"بٹیر خریدو بٹیر ———"

بہار اردو اکیڈمی نے سہیل عظیم آبادی نمبر ہزاروں ہزار
خرچ کر کے شائع کیا مگر معلوم ہوا کہ اب اس خاص نمبر کو
اکیڈمی نے واپس لے لیا ہے کیونکہ ———
اب "کیونکہ" پر کیوں غور کیا جائے شکر
اس کا ادا کیجئے کہ بہار میں اردو اکیڈمی ہے
اور وہ "خاص نمبر" بھی نکالتی ہے

آہنگ

اور بڑے بڑے "قابلوں"
پر مشتمل ہے۔ یہ معاملہ تو ہوا سرکاری
یا نیم سرکاری۔
غیر سرکاری طور پر بھی عجیب عجیب کام ہوتے
ہیں۔
شوکت تھانوی کی ایک کتاب کا نام ہے "مجھے خرید لو"
شوکت تھانوی مزاح نگار تھے نام اس لحاظ سے مزہ دیتا ہے۔
مگر ایسے "خاص نمبر" والے بھی اب پیدا ہو گئے ہیں جنہوں نے ایک
بورڈ آویزاں کر رکھا ہے ———
"اپنے آپ پہ نمبر نکلوا لو" ———
یہ جدت دلچسپ ہے اب جس افسانہ نگار کو یہ خیال پیدا ہو چلا ہو کہ افسانہ نگاری کی
گاڑی آگے نہیں چل پا رہی ہے اسے یہ موقع فراہم کر دیا گیا ہے کہ:-
"وہ اپنے آپ پر نمبر نکلوائے"
دہلی میں لوگ دس دس ہزار روپئے خرچ کر کے اپنے
شاعر کا پر خاص نمبر نکلواتے ہیں اگر گیا پٹنہ میں بھی ایسا ہو
تو کیا خرابی ہے ———؟

کلام حیدری

سنہ ۱۹۷۶ء سے سنہ ۱۹۸۰ء تک
کے اہم مختصر افسانوں کا انتخاب

نفاست، حسن اور معیار کا نمونہ

زیر اہتمام

دی کلچرل اکیڈمی جگجیون روڈ گیا

افتتاحیہ

گوپی چند نارنگ

پروفیسر گوپی چند نارنگ

نیا افسانہ : روایت سے انحراف اور مقلدین کیلئے لمحۂ فکریہ

ہر زندہ معاشرے میں زبان و ادب کا قافلہ ہمیشہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اور ادب میں ہر لحظہ تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں روایت کی توسیع بھی ہوتی ہیں۔ اور اس سے انحراف بھی۔ لیکن ادبی تاریخ کے دلچسپ مقامات وہی ہوتے ہیں جہاں کسی غیر معمولی رجحان کے تحت یا کسی ادبی دلو قامت شخصیت کی وجہ سے جست لگانے کی کیفیت پیدا ہو جائے۔ یا پھر روایت سے انحراف بغاوت کی شکل اختیار کر لے۔ اور انقطاع اور اجتہاد کا نیا منظر نامہ سامنے آ جائے۔ اس اعتبار سے پچھلے پچیس برسوں کی اردو افسانہ نگاری خاصا دلچسپ منظر پیش کرتی ہے۔ اگرچہ اس دور میں ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ جن میں روایت کی پاسداری کا احساس ہے۔ لیکن زیادہ تر نئے لکھنے والوں نے روایت سے واضح طور پر انحراف کیا ہے۔ ایسا صرف افسانے کی دنیا میں نہیں ہوا۔ بلکہ اردو ادب کی پوری فضا، سوچنے کے نئے زاویوں اور نئے ذہنی رویوں سے متاثر ہوئی۔ آزادی سے پہلے ادب کے خارجی یعنی مقصدی پہلو پر اصرار تھا۔ مقصدیت اور افادیت کی توجیہہ طرح طرح سے کی گئی۔ لیکن اتنی بات واضح تھی کہ قومی اور وطنی جذبات کی لے اونچی تھی۔ اور مقصدیت اور افادیت کے تمام سیاسی و سماجی تصورات اس کے جلو میں چلتے تھے۔ اور ادب کی ادبیت اور زندگی کی ہمہ پہلو ترجمانی ثانوی چیز ہو کر رہ گئی تھی۔ آزادی کے بعد خارجی تقاضے کم ہوئے تو ادب میں داخلی، باطنی، اور شخصی لے بلند ہونے لگی اور اظہار و اسلوب کے نئے پیرائے تلاش کئے جانے لگے۔ شاعری اور فکشن میں تبدیلی [illegible] ی داخلی اور شخصی لے کی لائی ہوئی ہے۔ وجودیت نے غور و فکر کی نئی راہیں ہموار کیں۔ اور شاعری کی طرح افسانے میں بھی پورے آدمی کو سمجھنے، زندگی کے تمام مناظر و کوائف کو نظر میں رکھنے، اس کے سیاہ و سفید ہر پہلو کو پرکھنے اور خارجی اور باطنی تمام تقاضوں کو سمونے اور انسان کو ایک معنوی واحدہ ایک محشر اور ایک خیال اور ایک جہان آرزو کے طور پر دیکھنے اور دکھانے کی تڑپ پیدا ہوئی۔ اسلوب اور اظہار کی سطح پر بھی چونکہ خارجیت نے غیر تخلیقی نوعیت کی اشتہاریت اور خطابت کو جنم دیا تھا۔ اس کے رد عمل کے طور پر لفظ کی معنیاتی کائنات، اس کے تہہ در تہہ رنگوں علامتی تجریدی اور تمثیلی پہلوؤں اور منطقی معنی سے قطع نظر معنی کے معنی اور ان کے معنیاتی انسلاکات کے،

تخلیقی امکانات کی جستجو ہونے لگی۔ اگرچہ یہ تبدیلیاں افسانے میں بھی نظر آتی ہیں۔ لیکن افسانے میں اس انحراف کے نقوش اتنے شدید اور اتنے گہرے نہیں ہیں۔ جتنے شاعری میں ہیں۔ اس کی کئی وجہیں ہوسکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اردو میں آج بھی شعر کی طرف توجہ زیادہ ہے۔ افسانے کی طرف کم۔ اردو کی آج بھی اچھے ذہن۔ جتنی تعداد میں شاعری میں ملتے ہیں۔ افسانے میں نہیں ملتے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اردو شعری اسلوب کے اعتبار سے اتنی معیار رسیدہ اور بالیدہ زبان ہے۔ کہ شاعری کی سطح پر انحراف اور اجتہاد اتنا مشکل نہیں۔ جتنا افسانے کی دنیا میں ہے۔ کیونکہ افسانے کی زبان ابھی تک شعر کے جادو سے نکلنے کے تجرباتی دور سے پوری طرح آگے نہیں بڑھی۔ تیسری بات یہ کہ شاعری زمان و مکان سے نسبتاً آزاد ہو سکتی ہے۔ جبکہ فکشن کتنا ہی تجریدی کیوں نہ ہو اس کو کہیں نہ کہیں زمین پر پیر ٹکانے ہی پڑتے ہیں۔ اور کسی نہ کسی زمانے میں سانس لینی ہی پڑتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں کسی نہ کسی کردار یا متکلم کی زبان کے وسیلے کے بغیر خواہ وہ خود کلامی کی زبان ہو۔ یا خواب بیداری کی درمیانی منطقے کا اظہار ہو۔ یا بے تعلق یا انام متکلم کا بیان ہو۔ کہانی کو کہانی ہونے کے لئے سماجی و معاشرتی سہارا تو چاہئے ہی۔ کہانی زمان و مکان کے منطقی ربط اور احساس سے لاکھ گریز کرے۔ ان سے کلیتاً ماورا نہیں ہو سکتی۔ شاعری کی بات دوسری ہے۔ شاعری اکثر ذہنی ماورائی یا مابعد الطبعیاتی بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن افسانے میں مکمل طور پر ایسا ممکن نہیں۔ ان مجبوریوں کو نظر میں رکھیں تو ان افسانہ نگاروں کی ہمت کی داد دینی پڑتی ہے جو ۱۹۶۰ء۔۱۹۶۵ء کے لگ بھگ افسانہ نگاری میں روایت سے انحراف کے سفر پہ نکلے تھے۔ اور جنہوں نے انسان کے بنیادی مسائل کو لے کر اردو افسانہ میں ایک آفاقی انسانی جہت کا اضافہ کیا۔

ان میں دو طرح کے لکھنے والے تھے۔ اول وہ جن کے یہاں نئے انسان کے نئے مسائل کا احساس تو تھا۔ لیکن بغاوت کی لے شدید نہیں تھی۔ انہوں نے کہانی کے مزاج کو بدلا۔ لیکن اس کی ہیئتی منطقیت کو بدلنے کی زیادہ کوشش نہیں کی۔ نہ ہی شکست و ریخت کو ضروری سمجھا۔ اس عہد کے زیادہ تر افسانہ نگار مثلاً رام لال، جوگندر پال، کلام حیدری، شرون کمار ورما، غیاث احمد گدی جیلانی بانو، اقبال مجید، اقبال متین، رتن سنگھ، ستیش بترا، قیصر تمکین، عابد سہیل، واجدہ تبسم، (مصنفہ شہر ممنوع) غلام الثقلین آمنہ ابوالحسن، امر سنگھ، عوض سعید کی کوششیں اسی ذیل میں آتی ہیں۔ اگرچہ ان میں سب کے یہاں ایک سا عالم نہیں۔ بعض کے یہاں تجربوں کی لے تیز ہے۔ بعض کے یہاں دھیمی۔ مثال کے طور پر جوگندر پال کی بعد کی کئی کہانیاں تجریدی انداز کی ہیں۔ اسی طرح رام لال، کلام حیدری، غیاث احمد گدی، اقبال مجید شرون کمار ورما، عوض سعید، اور بعض دوسروں کے یہاں علامتی تمثیلی رنگ بھی مل جاتا ہے۔ لیکن یہ ان کے افسانوں کا غالب رجحان نہیں۔ قاضی عبدالستار کے یہاں بغاوت نام کی کوئی چیز نہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر اتر پردیش کے جاگیردارانہ معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ وہ اپنے مکالموں میں جگہ جگہ اودھی کے رس اور لوچ سے استفادہ کرتے ہیں۔ لیکن ان کی تکنیک پرانی ہے۔ وہ زندگی کو سیاہ اور سفید کے خانوں میں بانٹتے ہیں۔ اور سفید کو مبالغہ آمیز طریقے پر نمایاں GLORIFY کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی کہانیوں میں نیا پن نام کا نہیں۔ ان لوگوں کے برعکس دوسرے گروہ میں ایسے لکھنے والے تھے جن میں بغاوت کی آگ تیز تھی۔ ان میں سے بعض "عضہ ور نوجوانوں" کی ذیل میں آتے تھے۔ اور بعض کی ذہنی ساخت ایسی تھی کہ کہانی کے روایتی ڈھانچے کی شدید طور پہ ناآسودہ تھے۔ اور اس کی ہیئت کو یکسر بدل دینا چاہتے تھے۔ ان کا شعور و احساس اس نوعیت کا تھا کہ انہوں نے کہانی کے روایتی ڈھانچے کو از کار رفتہ اور فرسودہ پایا۔ چنانچہ انہوں نے اپنی داخلی آگ اور باغیانہ رویوں کا ساتھ

دینے کے لئے نئے سانچوں کے تجربے کئے اور اظہار و اسالیب کے نئے نئے وسیلوں کو اپنایا۔ ان میں انور سجاد، بلراج مینرا، سریندر پرکاش، احمد ہمیش، دیوندر اسر، خالدہ اصغر، کمار پاشی، انور عظیم اور بلراج کومل کے نام خصوصیت سے نمایاں تھے۔ اگرچہ ان سے پہلے بھی علامتی یا استعاراتی اظہار کی اکا دکا مثالیں موجود تھیں۔ لیکن افسانے میں علامتی تجریدی، اور تمثیلی رنگ کو ایک رجحان کی شکل ساتویں دہے میں ان ہی نوجوانوں نے دی۔

قطع نظر اس رجحان کے آزادی کے بعد اردو فکشن کی دنیا میں دو ایسے نام بھی ابھر چکے تھے۔ جنہوں نے اپنی انفرادیت بتدریج سب سے الگ تسلیم کرائی، اور اپنے تخلیقی جوہر سے اس حد تک امتیازی حیثیت حاصل کر لی کہ دیکھتے ہی دیکھتے یہ دو نام ہندوستان اور پاکستان میں اردو فکشن کے معیار اور اعتبار کا درجہ حاصل کر گئے اور ایسا باعیانہ عناصر کے باوصف اور ان کے پہلو بہ پہلو ہوا۔ ان میں قرۃ العین حیدر آزادی سے پہلے لکھ رہی تھیں اور انتظار حسین نے بعد میں لکھنا شروع کیا۔ لیکن ان دونوں کی انفرادیت اپنی اپنی جگہ مکمل ہے کہ اُن کا نام کسی دوسرے رجحان کی ذیل میں یا کسی گروہ کے ساتھ لینا نامناسب معلوم ہوتا ہے۔ اور ان دونوں کا نام ایک ساتھ لینا بھی مناسب نہیں۔ کیونکہ دونوں کے فنی امتیازات اور بصیرت الگ الگ ہے۔ اور یہ محض اتفاق ہے کہ دونوں کے فن کی پہچان تقسیم کے تہذیبی المیئے سے پیدا ہونے والے مسائل کے ذریعہ ہوئی۔ دونوں کے یہاں نسلی اور لاشعوری اثرات کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن دونوں کی افتاد ذہنی تخلیقی مزاج اور اظہار و اسلوب کے پیرائے بالکل الگ الگ ہیں۔ قرۃ العین حیدر صدیوں کے رشتوں، ماضی کی بازیافت اور وقت کے تسلسل کو گرفت میں لینے میں اپنی نظیر نہیں رکھتیں۔ انتظار حسین کا فن فضا آفرینی کا فن ہے۔ وہ ماضی کی روح اور انسانی وجود کے اس حصے کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ جو کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے۔ اور جس کے بغیر انسانی وجود مکمل نہیں۔ قرۃ العین حیدر کا کینوس بے حد وسیع ہے۔ وہ برصغیر کے مشترکہ کلچر، بھگتی تحریک، مغلوں اور سلاطین دہلی کے زمانے کی باطنیت سے بھی پہلے گپتاؤں اور بدھوں اور کوروؤں و پانڈوں اور آریوں کی تہذیبی و نسلی اختلاط اور شعوری و لاشعوری رشتوں کی بازیافت کے وسیلے سے زندگی کے المیئے اور اس کے ازلی اور بنیادی سوالات کو اظہار کی زبان دیتی ہیں وقت کا تصور اس کی پراسراریت اور ان کا جبر ان کا مرکزی موضوع ہے۔ عہد وسطٰی کی روح سے ہم کلامی کیلئے داستانوں کی زبان کے اجزا اور کلاسیکی ایرانی عنصر سے بھی انہوں نے کام لیا ہے۔ اور قدیم کرداروں اور بے روح اشیاء کو علامتوں کے طور پر بھی برتا ہے۔ داستانوں کا حکایتی عنصر اور اساطیر کی معنیاتی بازیافت انتظار حسین کے فن کا حصہ ہے۔ اس کا رشتہ آج کے انسان کی آگہی آشنا بے بسی، ذہنی آوارگی اور باطنی خالی پن سے ملاتے ہیں۔ ان کے فطری سبک اور ہموار اسلوب میں کتھا یا حکایت کے بے ساختہ آہنگ اور بہاؤ کی کیفیت ہے۔

آزادی کے بعد بیس پچیس برسوں کا زمانہ اردو افسانوں میں عجیب دھاکوں اور بحثوں کا زمانہ رہا ہے پریم چند کے آدرش وادی اور اخلاقی انسان کی روایت پہلے ہی رد ہو چکی تھی۔ اب کرشن چندر کا رومانی انقلابی انسان بھی پیچھے رہ گیا ہے۔ منٹو رخصت ہو چکے تھے۔ بیدی کو پالینا آسان نہ تھا۔ اس لئے کہ "اپنے دکھ مجھے دیدو" اور "ایک چادر میلی سی" جیسے فن پاروں کے ذریعہ بیدی نے انسان کے زمانی اور لازمانی رشتوں میں جو ربط تلاش کیا تھا اور براہ راست

آہنگ

استعاراتی انداز بیان کا جو فطری استعمال کیا تھا اس پر وجد تو کیا جاسکتا تھا۔ لیکن اس کے اسرار کی تہہ تک پہونچنا آسان نہ تھا۔ بیدی کی جمالیات آفاقی اور ہموار نوعیت کی ہے۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے دکھ سکھ بظاہر سیدھی لیکن بباطن گہری ترجمانی کی جمالیات۔ جبکہ منٹو کی جمالیات چیلنج کی باغیانہ جمالیات تھی۔ زندگی کے تاریک اور گھناؤنے پہلوؤں کی بے باک ترجمانی کی۔ نئی نسل بھی چونکہ نام نہاد اخلاقی ضابطوں سے باغیانہ گریز کی ترجمان تھی نیز تنہائی کی دہشت زدہ اور حسن کی نئی جمالیات کی متلاشی تھی۔ اس لئے منٹو ہی اس کا نقطۂ آغاز ہوسکتا تھا عجیب اتفاق ہے کہ جس طرح پریم چند کی کہانی "کفن" ترقی پسندوں کا نشان راہ قرار پائی۔ اسی طرح منٹو کی "بو" اور "پھندنے" جدید افسانے کا سنگ میل سمجھے گئے۔ یہ دوسری بات ہے کہ پریم چند نے "کفن" میں سماجی حقیقت نگاری اور انسانی نفسیات کو جس عمدگی سے فن کے تقاضوں کو آمیز کیا تھا۔ بعد میں اس سے آگے بڑھنا تو کجا اس معیار کو برقرار بھی نہ رکھا جاسکا۔ اور خارجی تقاضوں اور فارمولوں کے تحت اختیار کی ہوئی رومانیت وجذباتیت نے کہانی کو نقصان پہونچایا۔ اس کے برعکس یہ بھی صحیح ہے کہ نئی نسل نے پریم چند کی آدرش وادی ذہنیت کو کتنا ہی کیوں نہ رد کیا ہو "کفن" کو کبھی نہیں ٹھکرایا۔ البتہ باغیانے نئے اور روایتی سانچوں سے انحراف کے معاملے میں نئی نسل کا رشتہ کفن کے پریم چند کی بہ نسبت "بو" یا "پھندنے" کے منٹو سے زیادہ فطری تھا۔ نئی کہانی انحراف سے زیادہ اجتہاد اور انقطاع کے لمحوں کی پیداوار تھی۔ نئے افسانہ نگار فکر و احساس اور اظہار و اسلوب کے اکثر نئے مسائل سے دوچار تھے۔ ان کے دلوں میں ایک انجانا کرب، ایک عجیب خلش، اور نئی آگ تھی۔ جو ان کے پورے وجود کو جلائے دے رہی تھی۔ خوابوں کی شکست، سائنس کی تکنیکی جیت، لیکن روحانی ہار، فرد کی بے بسی، وقت کی گذران نوعیت لیکن تسلسل، وجودی ذمہ داری کی دہشت، باطن کے اسرار کے تجسس، انام رشتوں کی نوعیت کی پہچان شخصیت کے زوال، اور آگہی کے آشوب سے بچنے کی جستجو، یہ اور ان سے ملتے جلتے عوامل نے افسانہ نگاروں سے جلاوطن، ہاوسنگ سوسائٹی، سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات (قرۃ العین حیدر) آخری آدمی، زرد کتا، کایا کلپ" (انتظار حسین) کمپوزیشن چار، وہ، (بلراج مینرا) رسائی باز یافت، (جوگندر پال) ندی، (عبداللہ حسین) مکھی، (احمد ہمیش) پرایا گھر، (جیلانی بانو) پرندے کی کہانی۔ کونپل (انور سجاد) آنگن، قبر، (رام لال) دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، رونے کی آواز، بادشاہ کی موت، برف پر مکالمہ (سریندر پرکاش) سواری، ایک بوند لہو کی، (خالدہ اصغر) مردہ گھر (دیوندر اسر) پرندہ پکڑنے والی گاڑی۔ (غیاث احمد گدی) کنواں۔ (بلراج کومل) صد سطری حکمنامہ (کمار پاشی) تصویر بے مفہوم کی۔ (راج ابی) لمحے کی موت۔ (غلام الثقلین) جیسی اعلیٰ پائے کی کہانیاں لکھوائیں۔ جو ترقی پسند افسانے سے بالکل مختلف ہے۔ اور جن کے بغیر پچھلے تیس برسوں کے افسانوی ادب کی پہچان ممکن نہیں۔ ان میں کئی جگہ شعور کی رو اور لاشعور کی لپک ہے۔ نہ زمان و مکان کا اگلا سا تصور ملتا ہے۔ نہ کردار کا، نہ مکالمے کا، اور نہ پیش کش کا۔ نہ وقت کا اور بیان کے روایتی تسلسل کا۔ رمزیت، تخلیقیت، واستعاریت، و تجریدیت کے اعتبار سے ان کہانیوں میں روایت سے انحراف مکمل ہے۔

شعورِ حقیقت کے ادراک کا بھی اور پیرایۂ اظہار کا بھی۔ بعض کہانیاں علامتی ہیں، بعض تجریدی، بعض تمثیلی اور بعض فنطاسیہ معلوم ہوتی ہیں۔ بعض لکھنے والوں نے کہانی کے فرسودہ ڈھانچوں سے نجات حاصل کرنے کے عمل کو اینٹی اسٹوری تک پہونچا دیا۔ انہوں نے ان کھردرے اور بھیانک بے نام حقائق اور تصورات کو بھی چھونے کی کوشش کی جو اس سے پہلے افسانے میں نہ تھے۔ ان افسانہ نگاروں کے سامنے غلط یا صحیح ایک تصور یہ بھی تھا کہ نئی کہانی سے کہانی پن کو ختم کر دینا چاہیئے یا نئے اردو افسانے کا سفر مختصر افسانے کی موت سے شروع کرنا چاہیئے۔ ان واہموں سے قطع نظر جو ہر بغاوت میں پائے جاتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی کوششوں سے اردو افسانہ ایک بالکل نئی معنوی دنیا میں داخل ہوا۔ ایک نیا داخلی اور روحانی منظر نامہ سامنے آیا۔ اور پورے آدمی، اس کے دکھ درد، اس کی الجھنوں، امنگوں، آرزوؤں، مایوسیوں اور اداسیوں کی عکاسی کی گئی۔ اگرچہ تجریدی کہانیاں کم لکھی گئیں۔ اور علامتی، استعاراتی، تمثیلی زیادہ، لیکن ان افسانوں میں قدر مشترک یہ ہے کہ زبان کے تخلیقی استعمال کے اعتبار سے کہانی کی زبان شاعری کی زبان سے قریب تر ہو گئی۔ یعنی علامت یا تمثیل کے ذریعہ لفظوں کو ان کے مروجہ یا عام معنی سے ہٹے ہوئے گہرے معنی میں استعمال کرنے، یا استعارے، کنائے اور رمز و اشارے، کے وسائل سے کام لینے کی روش عام ہو گئی۔ چنانچہ اظہاری سطح پر استعاریت اور علامتیت اور ظاہری ساخت .....
SURFACE STRUCTURE کے نیچے داخلی ساخت DEEP STRUCTURE
کے معنیاتی موجودگی، نئی حسیت اور نئے افسانے کی پہچان قرار پائے۔

نئے افسانے کی موجودہ صورت حال یہ ہے کہ آٹھویں دہے میں نئے لکھنے والوں کی ایک پوری کھیپ سامنے آ چکی ہے۔ احمد یوسف، مسعود اشعر، قمر احسن، شوکت حیات، ظفر اگانوی، حسین الحق، رشید امجد —— علی باقر، —— حمید سہروردی، سلام بن رزاق، کنور سین، سائرہ ہاشمی، انور قمر، علی امام، شفق —— انور خان، فیاض رفعت، اکرام باگ، بشیر باگ، سید محمد اشرف، طارق چھتاری، شفیع جاوید، انیس رفیع —— محمد منشا یاد، مرزا حامد بیگ، طاہر نقوی، اور کئی دوسرے۔ ان میں سے بعض نام بہت نمایاں ہیں۔ بعض کم۔ بعض کے مجموعے سامنے آ چکے ہیں۔ بعض کے نہیں۔ بعض تخلیقی توانائی سے متصف ہیں۔ بعض عاری۔ بعض استعاراتی کہانی کے فن کو سمجھتے ہیں بعض نہیں۔ بعض کے جزوی تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ بعض کے یہاں کچھ بھی نہیں۔ بعض تخلیق کے خارجی اور داخلی رشتوں میں ہم آہنگی اور نئے انسان کے شخصی اور سماجی مسائل کے تئیں بیدار ذہنی کے دعویدار ہیں۔ بعض نسبتاً خاموش ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر یہ تمام لکھنے والے ایک بجھے ہوئے الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ بغاوت کی آگ ٹھنڈی پڑ چکی ہے۔ ان کے روایت سے انحراف کا مسئلہ اتنی باغیانہ شدت لئے ہوئے نہیں۔ جیسا کہ پندرہ بیس برس پہلے تھا۔ اس لئے ان سے کسی بڑی جست کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی ہے۔ یوں بھی ہر نئی نسل پچھلی نسل سے انحراف کرتی ہے۔ اور اس سے پہلے کے ادب کی بازیافت کرتی ہے۔

پس چونکہ پچھلی نسل شدید طور پر باغیانہ تھی۔ اس لئے ممکن ہے کہ جدید تر نسل کا انحراف کسی نہ کسی اعتدال کی تلاش میں ہو گا۔ اور یہ فطری بھی ہے۔ لیکن اس وقت جو بات تشویشناک ہے وہ اوسط درجہ کی ذہنیت MEDIOCRITY کی یلغار ہے۔ جس کے باعث علامتی اور تمثیلی کہانی کے مقلدین کی تعداد اتنی بڑھ گئی ہے۔ کہ ان کے ہاتھوں اس کہانی کے

مستقبل کو شدید خطرہ درپیش ہے۔

اب علامتی تمثیلی کہانی بھی ایک فیشن اور فارمولا بن گئی ہے۔ اور بہت سے نئے لکھنے والوں نے اسے رواجاً اختیار کر رکھا ہے اس سے نئے لکھنے والوں کی تخلیقیت اور نئی کہانی دونوں کو نقصان پہونچا ہے۔ نیا پرانیا افسانہ نگار بعض غلط فہمیوں کا شکار رہے۔ اور ان غلط فہمیوں کا ازالہ بے حد ضروری ہے۔ سب سے پہلے تو یہی بات غلط ہے کہ نئے افسانے کا سفر مختصر افسانے کی موت سے شروع ہونا چاہیئے۔ یہاں مختصر افسانے سے عموماً غلط معنی مراد لئے جاتے ہیں ہمارے افسانہ نگار یہ بھول جاتے ہیں کہ مختصر افسانے میں ان کا انحراف کس چیز سے تھا۔ ترقی پسندی کی خطیبانہ رومانیت جذباتیت اور فارمولا زدہ کہانی سے ٹائپ کی سطح سے، اخلاقی آدرشوں کی کھوکھلے پن سے، نظریہ بازوں کی اشتہاریت سے اور خارجی تقاضوں کے تحت زندگی کی ادھوری، سطحی اور یکطرفہ ترجمانی سے۔ یا اپنے لاشعور کے نہاں خانوں میں پڑی بھولی بسری کتھا، اور کہانی کی روایت سے بھی جو انسان کے صدیوں کے تجربوں اور ان سے حاصل ہونے والی دانش کا نچوڑ پیش کرتی ہے۔ انسان کی ازلی اور ابدی الجھنوں کو آئینہ دکھاتی ہے۔ اور اس کی فطرت کے بھیدوں کو فاش کرتی ہے۔ یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ادب میں کتنی اور کیسی تبدیلیاں کیوں نہ آئیں ادب کا گہرا رشتہ ہمارے اجتماعی لاشعور کے صدیوں پرانے تقاضوں، نسلی اثرات، اور تہذیبی مزاج وافتاد طبع سے ضرور رہے گا۔ چنانچہ ایک ایسے معاشرے میں جو پنچ تنتر اور کتھا سرت ساگر کی دھرتی سے تعلق رکھتا ہو اور جس کی ذہنی تشکیل میں الف لیلیٰ اور طلسم ہوش ربا اور حکایت گلستاں کا حصہ بھی رہا ہو، نیز جو زمانہ قدیم سے قصے، کہانی، حکایت، اور داستان کا رسیا رہا ہو۔ اور جس میں کہانی کی روایت کتھا اور حکایت سے جڑی ہوئی ہو۔ اس میں کہانی کتنی ہی نئی کیوں نہ ہو جائے۔ وہ کہانی پن سے کلیتہً دامن کیسے چھڑا سکتی ہے۔ ایسا کرنے سے خدشہ ہے کہ خود کہانی کو نقصان پہونچے گا۔ چنانچہ اردو میں اس وقت یہی ہو رہا ہے۔ بلاشبہ شاعری میں جب مذاق بدلے گا تو ذوق کی تربیت کا تقاضا کیا جائے گا۔ لیکن کہانی میں اظہار کے وسائل خواہ علامتی ہوں یا استعاراتی کہانی کا کہانی کے طور پر پڑھا جا سکنا بنیادی بات ہے۔ مثال کے طور پر اس دور کی کسی اہم کہانی کو لیجیے جس میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے۔ خواہ وہ قرۃ العین حیدر کی ہو، "ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی" ہو یا انتظار حسین کی "کایا کلپ"، مینرا کی "وہ" سریندر پرکاش کی "بدرشک کی موت"، انور سجاد کی "کونپل"، جوگندر پال کی "رسائی"، خالدہ اصغر کی "سواری" یا بلراج کومل کی "کنواں"، تو ایسی تمام کہانیوں میں یہ خوبی ملے گی۔ کہ یہ علامتی وتمثیلی کہانی کے اعلیٰ ترین تخلیقی تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ اور ان میں بنیادی کہانی پن بھی ہے۔ یعنی ان میں اپنی صنف بیانیہ کی پہچان بھی ہے۔ ان کہانیوں کو قطع نظر ان کے استعاراتی یا تمثیلی نظام یا تخلیقی معنویت کے ایک عام کے طور پر بھی پڑھا جا سکتا ہے لیکن کتنی نئی کہانیاں اس معیار پر پوری اتری ہیں۔ میرے نزدیک کہانی سے کہانی پن کا اخراج غیر افسانوی عمل ہے۔ اور اس کی مذمت کرنی چاہئے۔ البتہ کہانی سے غیر ضروری رومانیت جذباتیت یا فارمولا اندیشی کا اخراج تخلیقی عمل کا لازمہ ہے۔ کتنے نئے افسانہ نگار یہ سوچتے ہیں کہ بحیثیت کہانی کار کے ان کی اصل ذمہ داری کیا ہے۔ علامت یا تمثیل ذرائع ہیں احساس حقیقت کے اظہار کے یہ فن کی ایک سطح ہیں۔ کل سطح نہیں۔ اگرچہ تجربے کی شدت یا احساس کی پیچیدگی اس کا تقاضا کرتی ہے کہ اظہار علامتی و تجریدی ہو۔ یعنی اس کے بغیر بات کہنی ممکن ہی نہیں

جیسا چھپنے وسائل میں دہے کے بعض افسانہ نگاروں کے یہاں تھا۔ نیز جو ان کی طرح استعاراتی و علامتی اظہار پر قادر بھی ہوں تو نبھا۔ ورنہ کیا ضروری ہے کہ ہر کس و ناکس علامتی تمثیلی انداز میں کہانی لکھے۔ موضوع یا احساس کی بنا پر یا سوچنے کے رویئے کے تقاضے کے طور پر یعنی اگر تخلیقی جواز ہو تو علامتی پیرایہ بیان ناگزیر تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ ورنہ اگر ہر بوالہوس حسن پرستی شعار کرنے لگے۔ تو آبروئے شیوہ اہل نظر کا جاتے رہنا سامنے کی بات ہے۔ چنانچہ ہر افسانہ نگار کا بغیر کسی تجرباتی یا تجزیاتی یا تخلیقی جواز کے علامتی انداز اختیار کرنا نئے افسانے کے حق میں مضر ثابت ہو رہا ہے یہ بھی خاطر نشان رہنا چاہیئے کہ صرف شدید طور پر تخلیقی تناؤ TENSION میں جکڑا ہوا ذہن ہی استعاراتی و تمثیلی وسائل کو فنی اعتبار سے اطمینان بخش طریقے پر برت سکتا ہے۔ ورنہ کہانی الفاظ کا گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتی ہے۔ اور اپنا منہ چڑانے لگتی ہے مختلف الجہات استعاروں کے ذریعہ یا علامتی و تمثیلی پیرائے میں محسوسات یا تجریدات کو اس طرح بیان کرنا کہ کہانی کا حق بھی ادا ہو جائے۔ اور استعاراتی معنویت بھی ابھر آئے۔ ہر لکھنے والے کے بس کی بات نہیں۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ نیا افسانہ لکھنا آسان ہے۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ افسانہ لکھنا شعر گوئی سے زیادہ مشکل ہے۔ ان دنوں اس بات سے تکلیف ہوتی ہے کہ مقلدین کی بھیڑ میں ان لوگوں کی آواز بھی کھو سی گئی ہے۔ جنہوں نے اردو افسانے کو نئے تجربوں کی تازگی دی تھی۔ اور اسے نئی منزلوں کی طرف بڑھایا تھا۔ موجودہ حالات میں اس بات پر ضرور غور کر لینا چاہیئے۔ کہ اگر نئی کہانی کہانی نہیں ہے تو پھر یہ کیا ہے؟ بعض حضرات تو اس کا دوسرا "اچھا سا" نام ڈھونڈتے پھرتے ہیں۔ کیونکہ ایسی نابختہ تحریروں کو نہ کہانی کہا جاسکتا ہے نہ انشائیہ۔ اگرچہ ایسے افسانوں میں کوشش ملتی ہے۔ وہ انشا پردازی ہی کی ذیل میں آتی ہے۔ دراصل تقلید کے جوش میں یاروں نے بستیاں بہت دور بسا لی ہیں۔ اور کہانی کے بنیادی ہی تقاضوں کو فراموش کر دیا ہے۔ یا پیرایۂ اظہار یا وسیلۂ بیان ہی کو مقصود بالذات سمجھ لیا ہے۔

اردو افسانوں میں اس وقت زیادہ تعداد ایسے لکھنے والوں کی ہے۔ جن کے فکر و احساس میں چونکہ تازگی کی آگ نہیں۔ اس لئے ان کے پاس نئے تجربوں کے فنی ادراک پر قادر تازہ کار نظر بھی نہیں۔ استعاراتی یا علامتی اظہار لفظوں، علامتوں، یا مجردات کا ڈھیر لگانے کا نام نہیں۔ نہ ہی یہ صنعت اہمال میں لفظوں کے بے ہنگم استعمال کا نام ہے۔ ایسی تحریروں کو نہ افسانہ کہا جاسکتا ہے، نہ انشائیہ اور نہ کچھ اور۔ ایسی تحریروں کو کوئی ادبی درجہ دینا بھی شاید ادبی دیانتداری کے خلاف ہوگا۔ ان حضرات سے درخواست کرنی چاہیئے کہ وہ علامتی و تمثیلی طریقۂ اظہار اختیار کرنے کے بجائے سیدھی سادی کہانی لکھیں۔ کیونکہ علامتی یا تمثیلی کہانی ہی تو کل کہانی نہیں۔ سیدھی سادی کہانی کی گنجائش بہرحال ہمیشہ رہے گی کیونکہ یہ انسانی فطرت کے ایک بنیادی تقاضے کو پورا کرتی ہے۔ اور اس کی ضرورت ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی۔ علامتی استعاراتی کہانی صرف ان فنکاروں کے لئے ہے جن کے تجربات یا حسی رویئے بالواسطہ OBLIQUE پیرایہ بیان کا تقاضا کرتے ہوں۔ یا جس کے پاس کہنے کو کچھ ایسی بات ہو جو بیانیہ کے کسی دوسرے انداز میں نہ کہی جاسکتی ہو ورنہ دوسروں کے لئے براہ راست بیانیہ DIRCT NARRATIVE کی وسیع دنیا ہے۔ جس کو نظر انداز کرنے سے کہانی کو بھی اور زبان کو بھی نقصان پہنچنے کا احتمال ہے۔

● ● ●

آر کے نارائن　　　　ترجمہ :- ظہیر صدیقی

میراث سے ناواقف ہم

جب علمی گفتگو کی خواہش ہوتی ہے ۔ تو میں پروفیسر صاحب کی مطالعہ گاہ کا رُخ کرتا ہوں ۔ اور انتظار کرتا ہوں کہ موصوف کسی موضوع پر گفتگو کا آغاز کریں ۔ عام طور پر ان کا انداز گفتگو خود کلامی کا ہوتا ہے ۔ لیکن آج وہ بحث کے موڈ میں تھے ۔ عوامی زندگی کی بدعنوانیوں اور آج کے موسم پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے کے بعد دفعتاً وہ طیش میں آگئے ۔ اور سوال کر بیٹھے ۔ کیا ہمارے دیش میں ادب کی موت ہو گئی ہے ۔

ہنوز میں نے کوئی تعزیت نامہ نہیں دیکھا ۔ میں نے ان کے سوالیہ لہجہ کو برقرار رکھتے ہوئے کہا ۔

کہاں ہیں ٹالسٹائی ، کیا دستو وسکی ۔ ؟ انہوں نے جوش میں دریافت کیا ۔

مشکل ہے کچھ کہنا ۔ ہاں ! یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ وہ اس دنیا میں نہیں ہیں ۔ ایک مدت سے وہ ہمارے ارد گرد نہیں ہیں ۔

میرا مطلب یہ نہیں میں جاننا چاہتا ہوں کہ ہمارے ٹالسٹائی یا دستو وسکی کہاں ہیں ۔ ؟ ہمارے دیش نے کیوں نہیں پیدا کیا ۔ کوئی ٹالسٹائی ، یا دستو وسکی ۔ ؟

سبب وہی ہے جس کے تحت ہمارے ملک نے اب تک AURORA BOREALIS ؎ نہیں پیدا کیا ۔ اس دنیا کی کچھ اشیاء جن میں جینس (GENIUS) شامل ہیں ۔ پراسرار ذریعہ سے حاصل ہوتی ہیں ۔ اور کسی

؎ شمالی روشنیاں ـــــ یہ روشنیاں سال میں اوسطاً سات راتوں میں لندن میں نظر آتی ہیں ۔ بعد بتدریج شمال کی سمت دور اور بہت دور ہوتی جاتی ہیں ۔ مثلاً چار راتوں میں ایک رات یہ اسکاٹ لینڈ میں نظر آتی ہیں ۔ تکرار دید کے ساتھ بڑھتے بڑھتے مقناطیسی قطب شمالی پر چھا جاتی ہیں ۔ جن میں گرین لینڈ ، الاسکا کا شمالی کنارہ اور شمالی کینیڈا کے علاقے قابل ذکر ہیں ۔

یہ روشنیاں مختلف صورتیں اختیار کرتی ہیں ۔ دھیمے کے دھندلکے میں بدلتی ہوئی اوپر کی طرف شعلوں کی طرح لہریں لیتی ہوئی یا آسمان کی لامحدود وسعتوں میں ایک نقطہ سے پھوٹتی ہوئی) ظ ص

کی اجازت وجود میں نہیں آتی ۔ یا سامان آرائش یا دواؤں کی طرح بین الاقوامی سطح پر نقلی تیار نہیں کی جاسکتیں جہاں تک میری بات ہے ٹالسٹائی کو ترجمہ کے ذریعہ ہی پڑھ کر میری تشفی ہوجاتی ہے اس تاسف کے بغیر کے اس جیسا میرے ملک میں پیدا نہیں ہوا ۔ صاف ظاہر ہے کہ تم کو قومی وقار وعظمت کا پاس نہیں ۔ حسرت کی بات نہیں جو تمہاری تحریر کی سنجیدگی سے نہیں دیکھی جاتیں ۔ کبھی تم نے اپنے دلیش کی نبض پر انگلی رکھنے کی جرأت کی ہے ۔ یا کبھی تم نے اپنی تحریروں میں قومی وقار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے ـــــ بہت سارے مواقع ہیں ۔ جہاں تم چشم پوشی کر جاتے ہو ۔ مثلاً کیا تم مرد وزن کے تعلقات کی عکاسی میں سنجیدگی سے کام لیتے ہو ۔ ؟ جنس کی بات آتی ہے تو کیا تم پاکبازی کا ڈھونگ نہیں رچاتے ۔ ؟

حقیقت میں یہ پاکبازی نہیں ۔ میں صرف اشارے کرتا ہوں ۔ مرد اور عورت خواہ میرے ناول کے کردار کیوں نہ ہوں ۔ جب تخلیہ چاہتے ہیں تو میں ان کی خلوت گاہ سے نکل جاتا ہوں ۔ مجھے یقین ہے کہ آپ خود بھی یہ پسند نہیں کریں گے ۔ کہ ان کے بستر کے ایک کنارے بیٹھ کر ان کی حرکات کو نوٹ کیا جائے ۔

کیوں نہیں ؟ آخر ایک ناول نگار جو حقیقت پسندی کا دعوے دار ہے ۔ اور کیا توقع کی جائے ۔ میں نے بہت قریب سے مطالعہ کیا ہے کہ جب تم زندگی کے اس مخصوص حصے کا ذکر کرتے ہو تو زبردست کمی رہ جاتی ہے ۔ اپنے ابتدائی ناول "ڈارک روم" ہی کو لو جس میں ایک دفتر کا افسر اپنی خوب صورت ماتحت کو پھسلانے کی کوشش کرتا ہے ۔ تازہ ترین تخلیق PAINTERS OF SIGNS ـــــ جس میں ڈیزی اور رمن مدتوں ایک دوسرے کے ساتھ جسمانی تعلق رکھتے ہیں ـــــ اور پھر تمہارا گائڈ ـــــ شاندار گرہی کا شاہکار ! ان ساری تخلیقات اور دوسری کئی تخلیقات میں جہاں قاری تم جیسے حقیقت نگار سے کچھ توقعات رکھتا ہے ۔ تم عجلت سے کام لیکر اپنا قلم روک دیتے ہو ۔ قارئین کے لئے محبت کی بقا ۔ پر سر دھنتے ہوئے تم زیادہ سے زیادہ چھت کی سوراخ یا کی ہول سے اپنے مشاہدہ کی رپورٹ دے پاتے ہو ۔

کیا وضاحت ضروری ہے میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ کسی تاریک کمرے کے بند دروازے سے جب سرگوشیاں ابھرتی ہیں ۔ تو آپ کا زور تخیل آپ کو وہاں پہونچا دیتا ہے ۔ جہاں آپ میرے ذریعہ سے جانا چاہتے ہیں ۔ مجھے یقین ہے کہ خاص مواقع پر لفظی وضاحت کے بغیر ساری باتیں قارئین کے تخیل پر چھوڑی جاسکتی ہیں ۔ خصوصاً ڈی ایس لارنس کے بعد تو کسی قلمکار کے پاس عشق و عاشقی کے متعلق کچھ کہنے کیلئے کوئی نئی بات اور تازہ بات نہیں رہی ہے ۔ بہرکیف آپ کی خوشنودی کے لئے میں اپنے ناولوں میں مناسب مواقع پر ایک فٹ نوٹ پر اضافہ کرنے کرنے کیلئے تیار ہوں ۔ لقیہ وضاحت کے لئے دیکھئے LADY CHATTERLY.S. LOVER ۔ یہاں تک کہ بازاروں میں چھا جانے والے امریکی قلم کار جو اپنے قارئین کے لئے وقفہ وقفہ پر بستر کے مناظر پیش کیا کرتے ہیں وہ بھی پانچ ہزار الفاظ ہی بار بار دہراتے ہیں ۔ پرانے تجربے کے لئے نئے فقروں کی تلاش میں اعصابی تشنج کے شکار ہوتے ہیں ۔ اکثران کے بیانات علم الاجسام کی عام تحریروں سے آگے نہیں جاتے ،

کوئی بھی دیانتدار قلمکار جنس سے گریز کیسے کر سکتا ہے ۔ جب فنکارانہ مقصد کے لئے جنس کا استعمال ناگزیر ہو

ازراہ کرم کیا آپ فنکارانہ مقصد کی تعریف بیان کریں گے۔ ؟ ایک بار میں نے سنسرشپ انکوائری کمیٹی کے فرائض انجام دیئے تھے۔ جتنے بھی فلم پروڈیوسر ہمارے سامنے آئے انہوں نے فنکارانہ مقصد کے حصول کیلئے جنس اور عریانیت کو برتنے کی پرزور حمایت کی۔ جبکہ جہاں میں سے پتہ چلا کہ وہ لوگ محض سوڈیشن (SEDUCTION) یا فرنچ فلموں کی جدید روش کی نقل کی آزادی چاہتے تھے۔ ! ایسی فلمیں جن میں شعبہ ملبوسات کو یکلخت فراموش کردیا گیا ہے۔ اور پوری کہانی میں کیمرہ ڈبل بیڈ کمروں سے باہر نہیں جاسکا۔

تم نے بڑی بدسلیقگی سے اپنا نظریہ پیش کیا۔ لیکن بنیادی انسانی تجربات کو نظرانداز کرنے کا حق تم کو حاصل نہیں۔

تجربات وسیع ہیں۔ اور ہر شخص کو لازم ہے کہ وہ انتخاب سے کام لے۔ اگر بدن کی حرکات اور جسمانی اور ذہنی افعال بلا امتیاز پیش کئے جائیں تو ساری دنیا کے سادہ کاغذ بھی ایک ناول کے لئے کافی نہیں ہوں گے۔ بہرحال آپ چاہتے کیا ہیں۔ اس سلسلہ میں ایک مشورہ ہے۔ آپ کھجراہو کیوں نہیں جاتے۔ اور سنگی شاہکاروں کا مشاہدہ کیوں نہیں کرتے وہاں آپ کو وہ لذت و نشاط حاصل ہوگا۔ جس کے آگے سویڈن کی فلمیں کٹھ ملاؤں کی تخلیقات سے زیادہ نہیں معلوم ہونگی۔

میں کبھی کھجراہو نہیں گیا ہوں۔ انہوں نے ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے کہا۔

اور نہ میں جانا چاہتا ہوں کہ ہمارے دیش کے کروڑوں لوگ اسے دیکھیں میں نے تو امریکہ میں اپنے کچھ دوستوں کے گھروں میں رنگین سلائیڈ پران تصویروں کو دیکھا ہے۔ آپ مشہور مندروں کی زیارت کیوں نہیں کرتے۔ ؟

اوہ، مجھے بت پرستی پر اعتقاد نہیں ہے۔

کوئی فرق نہیں پڑتا۔ آپ پاکیزگی سے گریز کر سکتے ہیں۔ سنگ تراشی کے فن نے خدا کے پیکر کو صبر و عظمت کے ساتھ ابھارا ہے۔ لیکن بنیادی پیکر کی تشکیل کے بعد سنگ تراش جب ستونوں اور محرابوں کو تراشتا ہے تو وہ چھچھورا ہو جاتا ہے۔ الفاظ بالواسطہ اظہار میں سنگ تراشی کا مقابلہ نہیں کرسکتے۔ یہ الگ بات ہے کہ کور ذوقوں کے لئے وہ بھی ہیجان خیز ہو سکتے ہیں۔

پروفیسر صاحب ایک لمحہ کیلئے اداس ہو گئے جب انہوں نے فرمایا۔

اف، ! ہم اپنی دولت سے کتنے لاعلم ہیں۔ ہمیں اپنی چیزوں کا علم غیر ملکیوں کے ذریعہ ہوتا ہے —— ہندوستان کی قدیم سنگ تراشی نے ہی غالباً سیاحت کا فلسفہ پیدا کیا ہے اور سات سمندر پار سے آئے ہوئے اجنبیوں کو کافی متاثر کیا ہے۔

بے شک ! بے شک ! ! یہ جائز خوش فہمی ہے سیاحت کافی اہم ہے جناب، ہر تعلیمی پروگرام میں بھارت درشن کو جگہ ملنی چاہیئے۔ آج کے بعد ہر کانفرنس میں اس خیال کی پرزور حمایت کروں گا۔

آہنگ

اترپردیش اردو اکاڈمی کا ادبی مجلّہ

دو ماہی ــــــ اکاڈمی

رسائل کی دنیا میں ایک نئے معیار اور سطح سے روشناس
کرانے والا منفرد جریدہ خالص علمی ، ادبی ، تنقیدی ، تخلیقی
مضامین اعلیٰ پائے کے تراجم ، اہم کتب پر مستند ادیبوں
اور نقادوں کے تبصرے

خوب صورت گٹ اپ ، اعلیٰ وینڈ ائک طباعت ، عمدہ کاغذ سائز ۲۲ x ۱۸/۸ ضخامت تخمیناً ۱۶۰
زرسالانہ ۲۰ روپے قیمت فی شمارہ ۴ روپے

اترپردیش اردو اکاڈمی "خبرنامہ"

ادبی تخلیقات ، معلوماتی مضامین ، اکاڈمی اور اردو دنیا کی اہم سرگرمیوں کی رپورٹیں
خبریں اور کتابوں پر تبصرے

خوبصورت گٹ اپ ، زرسالانہ ۵ روپے ، فی شمارہ ۵۰ پیسے

خط وکتابت اور ترسیل زر کا پتہ

(بن ۱۰۰ ۲۲۶۰۰)

سکریٹری اترپردیش اردو اکاڈمی بلہرہ ہاؤس ۱۲۱ آر، کے ٹنڈن روڈ لکھنؤ

جدید افسانہ نگاروں کا مطالعہ

اسلام عشرت

آہنگ

کہتے ہیں جدید اردو افسانے کا آغاز ۱۹۶۰ء سے ہوتا ہے لیکن شاید زیادہ صحیح یہ کہنا ہوگا کہ جدید افسانے کی صحیح شکل و صورت ۱۹۶۵ء کے بعد اور ۱۹۶۷ء کے بعد واضح ہوئی۔ چنانچہ اس وقت سے لیکر عصر حاضر تک جدید افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے مختلف ناقدین مختلف قسم کی باتیں کرتے رہے ہیں۔ مثلاً کسی کا قول ہے کہ جدید افسانے ترقی پسند افسانے کی توسیع ہیں۔ کوئی یہ کہتا ہے کہ جدید افسانے دائمی مقام حاصل نہیں کر سکتے۔ کسی کا یہ کہنا ہے کہ جدید افسانے ترقی پسند افسانے کی ضد سے پیدا ہوئے ہیں۔ کوئی یہ کہتا ہے کہ جدید افسانے کی نہ زبان اچھی ہے اور نہ اسلوب کسی کا یہ اعتراض ہے کہ جدید افسانوں میں ترسیل و تفہیم کا بڑا اہم مسئلہ ہے؟ کوئی یہ کہتا ہے کہ "نثری نظم" اور جدید افسانہ کے مابین خط امتیاز کھینچنا ناممکنات میں سے ہے۔ غرضیکہ جتنی منہ اتنی باتیں ہیں۔ لہذا مجھے یہ کہنے دیجئے کہ تمام آراء اپنی اپنی جگہ پر کچھ درست بھی ہیں اور کچھ غلط بھی ـــــ درست اس اعتبار سے کہ اپنے اپنے نظریے کے مطابق کہی گئی ہیں، اور غلط اس لئے کہ جدید افسانے کے وسیع پس منظر کو نظر انداز کر کے اور تعصب سے کام لے کر یہ باتیں کی گئی ہیں۔

بہر کیف، میرا خیال ہے کہ ہر فن کی طرح جانبداری اور تعصب سے بالکل علیحدہ ہو کر نئے افسانوں کا مطالعہ کرنا چاہئے اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی انتہائی غور و فکر کے بعد سنجیدگی اور ذمہ داری کے ساتھ کرنی چاہئے۔ سب سے پینتالیس جدید افسانہ نگاروں کے ذہنی رویے اور ان کے افسانوں پر مفصل بحث کی ہے، تاکہ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے اور افسانوی ادب کی تنقید کی جانب لوگ متوجہ ہوں جن افسانہ نگاروں کے افسانوں کے تجزیے کئے گئے ہیں۔ ان کے اسمائے گرامی یہ ہیں ـــــ نیم درّانی، رام لعل، جوگندر پال انور سجاد، بلراج مین را، احمد ہمیش، انور عظیم، سریندر پرکاش کلام حیدری، ظفر اوگانوی، رشید امجد، بلراج کومل، احمد داؤد احمد یوسف، علی حیدر ملک، سلطان سبحانی، انور خاں شوکت حیات، حسین الحق، عشرت ظہیر، نثار احمد صدیقی، عبد الصمد ڈاکٹر نریش، سریندر کمار ورما، احمد تنویر، جمید سہروردی، ساجد رشید، نجم الحسن رضوی، منیر احمد شیخ، شمس لقمان، سمیع آہوجہ، اعجاز راہی، محمد منشا یاد، قاسم محمود، اثر فاروقی غلام الثقلین رضوی، شہود انور، شفق، فاروق راہب، علی احمد عثمانی، نشاط انور، مجید انور، شفیع مشہدی اور غیاث احمد گدی ـــــ یہاں پر میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ نہ تو نے ادوار کی تقسیم کی ہے اور نہ افسانہ نگاروں کے اسمائے گرامی کی فہرست میں کسی رتبے کا تعین کیا ہے۔ دراصل وجہ یہ ہے کہ ادوار کی تقسیم اور ناموں کی ترتیب دے کر کسی بھی عظیم فنکار یا افسانہ نگار کو زمان و مکاں کی حدوں میں قید کر دینا مناسب بات نہیں ہے۔

اس سے قبل کہ ہم تمام ان افسانہ نگاروں کے افسانوں کے متعلق اظہار خیال کریں، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ افسانوی ادب کے دو امریکی نقاد اور KENYON REVIEW

کے ملیر ...au, Robinna اور ygeJ ...
نے نئے افسانہ نگاروں کو جو مفید مشورے دیئے ہیں یہاں
نقل کر دیا جائے اور جن لوگوں نے نئے افسانوں میں رمز
و علامات کے استعمال کو ایک کھلونا تصور کر لیا ہے۔ وہ جان
سکیں کہ رمز و علامات محض سجاوٹ کی چیزیں نہیں ہیں۔

THE APPRENTICE WRITER SHOULD APPOACH THE MATTER OF SYMBOLISM WITH CONSIDERABLE CAUTION SYMBOLS ARE NOT ORNAMENTS TO BE HUNG ON THE CHRISTMAS TREE OF THE STORY THEY CAN NOT BE LUBRICATED IN AN ATTEMPT TO GIVE THE FICTION AN AIR OF DEPTH AND SIGNIFICANCE THEY ARE SERIOUS AND USEFUL ONLY WHEN THEY ARE BORN FROM THE NARRATIVE ITSELF

مذکورہ بالا انگریزی عبارت سے یہ بات
واضح ہو جاتی ہے کہ افسانے میں رمز و علامات استعمال کرتے
ہوئے بڑی ہوشیاری بڑی احتیاط اور بے حد چابکدستی کی
ضرورت ہوتی ہے۔ جو اردو کے جدید افسانہ نگاروں کے یہاں
(بہ استثنا چند) تقریباً مفقود ہے، آج کے بعض افسانہ نگار
علامتی افسانے سے مراد تجریدی افسانے لیتے ہیں۔ چنانچہ ان
کے نزدیک علامتی اور تجریدی افسانوں میں کوئی خاص امتیاز
نہیں ہوتا اور وہ وضاحتی طرز بیان سے قطعی احتراز کرتے ہیں
جس کے نتیجے میں ان کے افسانوں میں اس قدر ابہام پیدا ہو جاتا
ہے کہ افسانے ناقابل فہم بن جاتے ہیں۔ کہ علامت اور تجرید
ایک نہیں ہیں۔ علامت ایک علیحدہ شئے ہے اور تجریدیت دوسری
شئے ہے۔ عام طور پر علامات کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک کو عمومی
اور دوسرے کو شخصی یا ذاتی کہہ سکتے ہیں۔ عمومی علامتوں کے ساتھ
اجتماعی قومی اور تاریخی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ اور اس کا
مفہوم بہ آسانی سمجھ میں آجاتا ہے۔ مثلاً اساطیر اور تلمیحات وغیرہ
وغیرہ جب کہ ذاتی یا شخصی علامتیں سمجھنے میں کافی دشواری ہوتی ہے
اسکی وجہ یہ ہے کہ یہ خود زائیدہ ہوتی ہیں ــــ پھر بھی اگر غور و خوض
سے کام لیا جاتا ہے تو کچھ حد تک سمجھ میں آجاتی ہیں۔ لیکن اسکے
برعکس تجریدیت کا اپنا ایک الگ وجود ہے۔ ہربرٹ ریڈ تجریدی
آرٹ کے متعلق کہتا ہے کہ "ہمیں تجریدی آرٹ جیسے الفاظ سے
نہیں بدکنا چاہیئے۔ کیونکہ بنیادی طور پر ہر فن تجریدی ہوتا ہے"
اس جملے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ تجریدی آرٹ کی اہمیت مسلم ہے۔
اصطلاحاً اگر دیکھئے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں تجرید دراصل صوفی
کی دین ہے۔ اور تجریدی افسانوں میں بیک وقت تاریخی، تہذیبی
مذہبی، معاشی، سیاسی اور معاشرتی جھلکیوں کی عکاسی ملتی ہے۔
گویا تجریدی جدید افسانوں میں مختلف جہتوں کا اندازہ ایک
وقت میں ہوتا ہے۔

نیم درانی کے افسانے تکنیکی اور فنی مہارت کی واضح
دلیل پیش کرتے ہیں اسکی وجہ یہ ہے کہ افسانے کے فن اور
تکنیک پر ان کی گہری نظر رہتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے کرداروں
کو ایک خاص نفسیاتی موڑ پر لا کر کھڑا کر دیتے ہیں جہاں قاری
کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے، ان کا اسلوب صاف ستھرا بے تکلف
اور نکھرا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ "اب ادھر آجا" موضوع کے
لحاظ سے بظاہر ایک نفسیاتی افسانہ نظر آتا ہے، لیکن اگر غور
سے اس افسانہ کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہو جائے گا
کہ یہ وطن کے جذبے سے سرشار ہو کر لکھا گیا ہے۔ گویا یہ افسانہ
وطن دوستی کا ایک عمدہ، اور عملی نمونہ ہے۔

رام لعل کا شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں کے فوراً

بعد ہوتا ہے وہ عصری اعتبار سے جدید افسانہ نگار نہیں ہیں۔ لیکن
ان کے بعض تازہ افسانے نئے پن کی حدوں کو چھو لیتی ہیں۔ اسلئے
انہیں ہم جدید افسانہ نگاری کی فہرست میں لے آئے ہیں۔ ان
کے افسانوں کی عام خصوصیات یہ ہیں کہ وہ اپنے اندر دو قسم کے
مفاہیم رکھتے ہیں۔ ایک مفہوم تو عام قاری کے لئے ہوتا ہے۔ جو
اسے بہ آسانی سمجھ جاتے ہیں اور دوسرا مفہوم ذہین قارئین کے لئے
ہوتا ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے افسانوں کو غیر ضروری علامتوں سے پاک
اور صاف رکھتے ہیں۔ وہ افسانوں کے روایتی بنیادی Elements
کا ہر لمحہ خیال رکھتے ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ افسانے کے فن پر ان کی
گرفت کافی سخت ہوتی ہے ان کا ایک افسانہ "چاپ" ہے، اس افسانہ
میں جوکردار پیش کیا گیا ہے۔ وہ متوسط طبقے کے ہر طرح کے
Complexes کا شکار ہے۔ یہ افسانہ انسان کی فطری
خواہشات اور فطرتی رجحانات کا بڑی کامیابی کے ساتھ محاسبہ
کرتا ہے۔ اس میں جو علامت استعمال کی گئی ہے۔ وہ موزوں اور
اہم ہے۔ ان کا ایک افسانہ "حیرت زدہ لڑکا" ہے، جس میں بیک
وقت عمر کی خلیج، نسل کی خلیج اور طبقے کی خلیج کا عکس نمایاں ہے
ان کا ایک اور افسانہ ہے "تیلی بوڑھے"۔ اس افسانہ میں بوڑھوں
کی زندگی کا مرقع بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور یہ
دکھایا گیا ہے کہ یہ بوڑھے نئی نسل کے لوگوں سے دور رہنا چاہتے
ہیں۔ ان کا اسلوب روایتی ہوتا ہے اور جدید فکر کا ساتھ اکثر
نہیں دیتا۔

جوگندر پال کا شمار آج کے چند ممتاز افسانہ نگاروں
میں ہوتا ہے۔ ان کے افسانے پہلی نظر میں تصویر کی طرح لگتے
ہیں۔ لیکن جوں جوں آپ ان سے مانوس ہوتے جائیں گے۔ وہ
رنگوں اور سوچوں کی طرح پھیلتے چلے جاتے ہیں انہوں نے اپنے
افسانوی آرٹ کے ذریعے خیال، اسلوب، موضوع اور ہئیت
کی علیحدہ علیحدہ شناخت اور ان کی دوئی کو ختم کر دیا ہے۔ ان کے
افسانوں میں عصر حاضر کی زندگی اپنی تمام تر پیچیدگیوں کے ساتھ
تخلیق تجربوں کے آئینہ خانوں سے ہو کر گذرتی ہوئی دکھائی دیتی
ہے۔ ان کا ذہن تخلیقی تہہ داریوں کے پوشیدہ اور دشوار ترین
راستوں سے گزر کر زندگی کی نیم شعوری حقیقتوں کی تلاش
و دریافت میں نکلا ہے۔ چنانچہ مثال کے طور پر ہم "کھوا"
"رسائی" اور "بازیافت" وغیرہ کو پیش کر سکتے ہیں۔ انہوں
نے منی افسانے بھی لکھے ہیں۔ جو "سلوٹیں" نام کے مجموعہ میں
شامل ہیں۔ ابھی حال میں ان کا ایک تازہ مجموعہ افسانہ "بے محاورہ"
شائع ہوا ہے۔ اس مجموعے کے دو افسانے "سواریاں" اور
"بے محاورہ" کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ دو افسانے خوبصورت
اور قابل قدر ہیں۔ "سواریاں" صرف ایک میاں بیوی کی کہانی
نہیں ہے۔ بلکہ دنیا کے تمام جوڑوں کی کہانی ہے۔ جو بڑے بڑے
شہروں کے ہنگاموں میں ڈوب کر کمانے کے لئے نکلتے ہیں۔ یہ
ایک زندہ حقیقت ہے۔ "بے محاورہ" کہانی کی تفہیم یہ ہے
کہ انسان اپنی ذات کو پاک و صاف کرنے کی کون کون سے جتن
نہیں کرتا ہے، پھر بھی اس کے اندر کی غلاظت دور نہیں ہوتی ہے
اسی کہانی میں لکھی علامت کے طور پر پیش کی گئی ہے جوگندر
پال کا اسلوب آزاد اور رواں ہوتا ہے۔ لیکن جہاں فلسفہ کی
خشکی، جملوں کی تکرار اور یکسانیت Dominate کر جاتی
ہے وہاں بعض عمدہ کہانیاں ہلکی ہو کر رہ جاتی ہیں۔ لیکن
جہاں بے ساختگی ہے وہاں اصلی جوگندر پال ہے اور اسی سے
اس کو پہچاننا چاہیئے۔

انور سجاد کی افسانہ نگاری اہم اور قابل توجہ ہے۔
موضوع اور تکنیک دونوں لحاظ سے انور سجاد ایک جدید افسانہ
نگار ہیں، ان کے ہاں علامت سے زیادہ تجرید کا دخل ہوتا ہے
وہ چیزوں کو وجود سے الگ کر کے دیکھتے ہیں، انہوں نے شعور
کی رو والی تکنیک کو زیادہ مؤثر طریقہ پر استعمال کیا ہے، ویسے
یہ تکنیک اردو افسانے کے لئے نئی نہیں ہے، کیونکہ احمد علی
وغیرہ اس میدان میں پہلے تجربے کر چکے ہیں۔ انکے افسانوں کے

آہنگ

مطالعہ سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہونچ جاتی ہے کہ ان کا فن وجودیت کے فلسفے سے متاثر ہے بلکہ بعض مقامات پر سارتر کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے ۔ مثال کے لئے ان کا افسانہ "سب سے پرانی کہانی" میں ان کا یہ بیان دیکھئے ہم جس لمحے پیدا ہوتے ہیں اسی لمحہ مرنا شروع کر دیتے ہیں ۔ یہ سارتر کے مشہور مقولہ کا آزاد ترجمہ ہے ۔

بلراج مین را جو علامات اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں وہ ان کے معاصرین سے بالکل علاحدہ منفرد اور نمایاں ہوتے ہیں ۔ ان کی خاص صنعت یہ ہے کہ وہ کائنات کی تمام چیزوں کا بغور مطالعہ کرتے ہیں ۔ اور تب اپنے مطالعہ کے پیش نظر مختلف طریقے سے مختلف قسم کے نتائج اخذ کرتے ہیں ۔ وہ اپنے افسانوں میں علامت کا استعمال کرتے ہیں ۔ تو ان کے یہاں ایک نئے انداز و ذائقہ کا احساس ہوتا ہے ان کا ایک مقبول افسانہ "ریپ" ہے ۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ صرف دو مایوس انسانوں کی دکھ بھری کہانی ہے لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے اس میں جن علامتوں کا استعمال ہوا ہے ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ آج کے معاشرہ کی مکمل ایک داستان ہے اس میں سڑک کے ریپ ہو جانے کا جو واقعہ پیش کیا گیا ہے وہ ایک تہذیب کے ریپ ہو جانے کے برابر ہے ۔ ان کے یہاں ایک خامی یہ ہے کہ جب وہ جان بوجھ کر یعنی شعوری طور پر OVERCONFIDENCE کے ساتھ افسانے لکھتے ہیں ۔ تو ان کے یہاں ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے ۔ بلراج مین را زبان کے استعمال میں کافی محتاط ہیں ۔ ان کی زبان ٹھوس ہے وہ چھوٹے چھوٹے جملے بھی لکھتے ہیں ۔ اور بڑے بڑے بھی ۔ البتہ ان کے یہاں جملوں اور عبارتوں کی تکرار پائی جاتی ہے مین را اگر اپنے افسانوں کی پبلسٹی خود اپنے ذمہ نہ لیتے تو زیادہ وقار حاصل کرتے ۔

احمد ہمیش کا نام بھی جدید افسانہ نگاروں کی صف میں آتا ہے انہوں نے اپنے معاصرین کے مقابلے میں جدید افسانے اردو ادب کو قلیل تعداد میں دیئے ہیں ۔ پھر بھی ان کے جو افسانے ہیں وہ موضوع اور طرز اظہار کے اعتبار سے قابل ذکر ہیں ۔ وہ اپنے افسانوں میں عمومی علامت کا استعمال نہیں کرتے ۔ وہ شخصی یا ذاتی علامتیں استعمال کرتے ہیں چنانچہ مثال کیلئے ہم ان کا افسانہ "گوبریلا" پیش کر سکتے ہیں ۔ عجب بات ہے کہ پاکستان میں انہیں بحیثیت افسانہ نگار کوئی نہیں جانتا ہے نہ مانتا ہے ۔ مگر ہندوستان میں ان کا نام بعض نقاد بڑی دھوم دھام سے لیتے ہیں ۔

انور عظیم بہت پرانے افسانہ نگار ہیں ۔ انور عظیم کے حالیہ افسانے دورِ جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں ۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ خیال اور فکر کو نئی جہتوں سے روشناس کرانے کی حتی الامکان کوشش کی ہے ۔ ان کا افسانہ "قصہ رات کا" کا تذکرہ کیا جا سکتا ہے ان کا اسلوب سیدھا سادا اور قدیم طرز کا ہے ۔ جدت اور جدیدیت پیدا کرنے کی شعوری کوشش نمایاں ہے انہیں بیانیہ پر قابو نہیں ہے ۔ چنانچہ ان کے بعض افسانے پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ افسانے اس سے کم الفاظ میں بھی لکھے جاتے تو اس پر کوئی حرف نہ آتا ۔ طوالت یا کوئی بھی چیز افسانے کو اچھا یا برا بذات خود نہیں بناتی ـــــ لیکن انور عظیم کی طویل نویسی اکتا دیتی ہے ۔ اور انہیں بھٹکا بھی دیتی ہے ۔

سریندر پرکاش بھی ایک جدید افسانہ نگار ہیں وہ داخل سے خارج کا سفر کرتے ہیں ۔ جس کی سب سے اچھی مثال ان کی کہانی "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" ہے ان کے افسانوں پر ہندوستان کے ماضی بعید کی گہری چھاپ

نظر آتی ہے ان کی زبان بہت خوبصورت اور رواں دواں ہوتی ہے الفاظ بے حد نرم اور گداز ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی کامیابی کا راز اس میں مضمر ہے کہ وہ زبان اچھی استعمال کرتے ہیں۔ ورنہ عموماً ان کے افسانوں کے مطالعہ کرنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم افسانہ نہیں، بلکہ فلسفہ پر کوئی مضمون پڑھ رہے ہیں۔ اور اس طرح ان کے افسانے ترسیل کی ناکامی کا نمونہ بننے کے علاوہ بوجھ بھی بن جاتے ہیں۔ مثلاً ان کا افسانہ "رونے کی آواز" انہیں حالات سے دوچار ہے کبھی کبھی ان کے افسانوں پر فلسفہ کے سائے اچھے لگتے ہیں۔

کلام حیدری جدید افسانہ نگاروں کی صف میں ممتاز و منفرد مقام رکھتے ہیں۔ اس لئے کہ ان کے زیادہ تر افسانے فکر و فن دونوں اعتبار سے قابل قدر اور اہم ہیں۔ ان کے افسانے علامتی کم بلکہ اس کے برعکس تجریدیت کے پیکر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تشکیک، اجنبیت، قدروں کا انہدام، لمحوں کو گرفت میں لانے کی کوشش، اپنے وجود کی تلاش، فاشزم اور عقلیت کے خلاف بغاوت، کے رجحانات وغیرہ سبھی چیزیں ملتی ہیں۔ گویا وہ فلسفۂ وجودیت سے کافی متاثر ہیں۔ ان کی ایک کہانی "صفر" ہے۔ اس کہانی کے متعلق وہاب اشرفی رقمطراز ہیں کہ:

"صفر انگریزی میں باضابطہ ایک صنعت ہے"

جس میں کوڈ بن جاتے ہیں۔ یہ کوڈ ورڈس دوسرے الفاظ کے سبھی جیوٹ ہوتے ہیں۔ انگریزی میں JOURNAL TO STEUASSUITT میں صفر کی صنعت اپنائی ہے۔ یہ ایک طرح کی اشاراتی زبان ہے اس طرح ایسے افسانے کئی سطح پر سمجھے جاسکتے ہیں۔ ان کے لئے یہ خاصہ SUGGESTIVE ہے۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہوتی ہے گمان یہ ہے کہ افسانہ نگار کے ذہن میں نفی کا پہلو ہی نمایاں رہا ہوگا۔ لہذا "صفر" معنوی اعتبار سے دعوت فکر دیتا ہے۔ میں بھی اس کہانی کو فکری فنی، معنوی اعتبار سے ایک اعلیٰ درجہ کی تجریدی کہانی تصور کرتا ہوں۔ عہد حاضر کے معتبر جدید نقاد نظام صدیقی کلام حیدری کے دو افسانوں "لا" اور "اسیر" کا جائزہ لیتے ہوئے ایک مقام پر لکھتے ہیں۔

> کلام حیدری کے کامیاب افسانوں میں "لا" اور "اسیر" بھی قابل ذکر ہیں۔ ان میں اردو افسانہ کی ابتدا اور انتہا کی سنہری جھلکیاں بیک وقت دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان کہانیوں میں انتہائی تجریدیت کے باوجود دلچسپی اشتیاق اور جستجو کا عنصر شروع سے اخیر تک برقرار رہتا ہے۔ اس ضمن میں کلام حیدری کے دلکش طرز بیان بڑا معاون ہوتا ہے اگرچہ ان افسانوں کا کثیر الجہت مفہوم قاری کی گرفت میں نہ آئے تاہم وہ اس سے لطف اندوز ہوسکتا ہے کہ ان کی افسانویت برقرار رہتی ہے۔

کلام حیدری کا فن مکمل جدید افسانہ نگاری کا فن ہے۔ ان کی زبان صاف ستھری اور نکھری ہوئی ہے۔ اور جذباتیت کی وجہ سے زبان میں روانی آگئی ہے۔ البتہ بعض مقامات پر الفاظ اور جملوں کی تکرار بھی ملتی ہے زبان کی کاٹ بڑی تیز اور چبھن بڑی نوکیلی ہوتی ہے۔

ظفر اوگانوی نے اپنے افسانوں میں محدود مشاہدے، مطالعے، اور مخصوص نجی تجربات کو پیش کیا ہے۔ چونکہ جدید افسانوں کی متنوع تکنیک اور اسلوب سے گہری واقفیت ہے اس لئے انہوں نے اس سے استفادہ کیا ہے۔ اور اپنے افسانوں کو مختلف انداز اور مختلف تکنیک کا سہارا لیکر آگے بڑھایا ہے۔ "بیچ کا ورق" اور "دو قیادت" ان کے

آہنگ

دو افسانے ایسے ہیں اس کے علاوہ ان میں جو ہئیت استعمال کی گئی ہے۔ وہ موزوں اور سجی ہوئی ہے ان دونوں افسانوں کا اسلوب سادہ سلیس اور رواں دواں ہے لیکن ان دونوں میں ایک عیب یہ ہے کہ وہ استعارے اور ابہام کی دوڑ میں بہت آگے نکل گئے ہیں۔ چنانچہ اس کے باعث عام قارئین یہ افسانے پڑھکر بیزاری محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ان کے دونوں افسانے عام قاری کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ ان کا کوئی بھی افسانہ بھی پڑھئے آپ کو ہر جگہ صرف افسانہ نگار کی ذات کی جھلکیاں ملیں گی۔ ان کے افسانوں کی ہئیت خوابوں کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ عموماً ان کے افسانوں کی زبان مربوط اور رواں ہوتی ہے۔ البتہ بعض مقامات پر مناسب الفاظ کی کمی کا بھی احساس ہوتا ہے۔

رشید امجد نے اردو کے نئے افسانوں کے نارمولوں اور سانچوں کو بھرپور طور پر اپنانے کی سعی کی ہے اس لئے اگر ہم یہ کہیں کہ انہوں نے نئے خیالات، نئے واقعات اور زندگی کی نئے اسباب کے راہوں تک رسائی حاصل کرلی ہے تو یہ کوئی بیجا بات نہ ہوگی۔ ان کے علامتی افسانے اپنے اندر ایک جہانِ معنی آباد رکھتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں علاموں کو ایک نظام کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ اور افسانوں کی وسیع معنویت ان ہی علامتوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ مثلاً "یا ہو کی نئی تعبیر" "ٹوٹتا ہوا سانس" اور "کالے لفظوں کے پل صراط" کا مطالعہ کیجئے تو آپ کو ارسطو کی کہی ہوئی باتیں صحیح نظر آئیں گی۔ علاوہ ازیں ان کے بعض افسانوں میں دورِ حاضر کے مسائل، شخصیت کا زوال، اور عصرِ حاضر کے افسانوں کی ذہنی پژمردگی کا اظہار بھی ملتا ہے۔

بلراج کومل ایک ایسے جدید افسانہ نگار ہیں جو اپنے افسانہ کے اصل واقعہ کو علامت کے طور پر ضرور استعمال کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب خشک اور سپاٹ پن لئے ہوئے ہوتا ہے۔ اس لئے بعض اوقات ان کے افسانوں کے مطالعہ سے جی اچاٹ ہوجاتا ہے۔ اور یہی ان کے افسانوں کا سب سے بڑا عیب ہے۔ ان کا افسانہ "کنواں" میری کہی گئی باتوں کو پیش نظر رکھ کر پڑھئے تو آپ کو ان ہی باتوں پر ایمان لانا ہوگا۔ میرے نزدیک بلراج کومل افسانہ نگاری سے زیادہ جدید شاعری میں ممتاز و منفرد مقام رکھتے ہیں۔ افسانہ نگاری ان کو راس نہیں آسکی ہے۔ ویسے ان کے مبصر اور نقاد دوست افسانہ نگاری میں ان کے لئے جگہ بنانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

احمد داؤد کا شمار جدید افسانہ نگاروں کی فہرست میں ہوتا ہے۔ وہ بھی مختلف جدید افسانہ نگاروں کی طرح علامتی اور تجریدی افسانے لکھتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں ایک بڑا عیب یہ پایا جاتا ہے کہ وہ سریندر پرکاش کی طرح بیجا ابہام پرستی کے شکار نظر آتے ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر افسانے زیادہ تر لوگوں کے سمجھ سے بالاتر نظر آتے ہیں۔ اور بلاشبہ یہی ان کی ناکامی ہے۔ ان کے افسانے "اندھے سفر کا گواہ" اور "بدن کا خراج" اور "تلاش" وغیرہ کے مطالعہ کے بعد یہ باتیں پایۂ ثبوت کو پہونچ جاتی ہیں۔

احمد یوسف کے افسانوں کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کا اپنا ایک درویشانہ انداز اور ایک اچھوتا اسلوب ہے ان کے افسانوں میں علامتی ابہام اور کرب انگیزی کی گہری آنچ دکھائی دیتی ہے۔ جو نقاد ابھی تک مختصر افسانے کو "ماجرا" اور اس کی ترتیب میں چابکدستی کے حصار میں قید کرکے رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ خواہ مخواہ احمد یوسف کے یہاں ایک طرف تو اشاریت کی شان کی جھلک دیکھ لیتے ہیں اور دوسری طرف ان کے یہاں ماجرا کی ترتیب میں چابکدستی بھی ڈھونڈ،

آہنگ

نکالنے کی سعی کرتے ہیں ـــــ احمد یوسف کے یہاں سحرزدہ ماحول کی مسحورکن کیفیات کی تجسیم تک قاری کی پہونچ ہوجاتی ہے۔ لوہان کے افسانہ کی انفرادیت کا صحیح اندازہ ہوسکتا ہے۔ احمد یوسف نے جس افسانے میں "تعمیر ماجرا" اور اس سے پیدا شدہ شعوری ترتیب اور بیان کا استعمال کیا ہے وہاں تخلیق ان کے اپنے قائم ہوئے منفرد معیار کو نقصان پہونچاتی ہے۔

علی حیدر ملک کے افسانوں میں تہذیبی، ثقافتی، اقتصادی، اور نفسیاتی شعور کے مسائل آپس میں خلط ملط نظر آتے ہیں۔ وہ سرمایہ دارانہ نظام فکر طبقاتی معاشرہ اور مزدور وغیرہ کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔

گویا نفسیات اور جنس یہی دو موضوعات ہیں۔ جن پر انہوں نے اپنے افسانے کی عمارت کی نیو ڈالی ہے۔ انہوں نے انسانی نفسیات کی باریکیوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اور پھر ان باریکیوں کو بڑھا کر کے دوسروں کو بھی دکھلایا۔ "پسپائی کا آخری موڑ" اور "زشوایا" دونوں افسانے فنی گرفت اور شدت تاثر کے اعتبار سے بے نظیر عمدہ اور اہم ہیں۔ ان کے یہاں ایک خامی یہ پائی جاتی ہے کہ جب وہ لاشعور کی باریک بینیوں میں داخل ہوکر شعور سے بے خبر ہوجاتے ہیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ شعوری حد تک لاشعور کو پیش کررہے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کے اس قبیل کے افسانوں میں جذبے کی آگ سے حرارت اور گرمی کم ہوتی نظر آتی ہے۔

سلطان سبحانی جدید نسل کے ایک نوجوان افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں عہد جدید کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں ان کے یہاں "میں" کا اظہار اکثر بیشتر ہوا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں نئے نئے مسائل اور عہد موجودہ کی پیچیدگیوں سے بحث کرتے ہیں۔ انہوں نے "میں ایک پھیلتا ہوا دائرہ" (افسانہ) "میں" کے ذریعہ تمام باتیں بڑی آسانی سے کہہ دی ہیں۔ اس میں قوم و ملت اور تہذیب و تمدن کے امتیازات کا ذکر بڑے حسین پیرائے میں کیا گیا ہے۔ لیکن اس جو علامتیں استعمال کی گئی ہیں۔ وہ غور و فکر کے بعد بآسانی سمجھ میں آجاتی ہیں۔ وہ افسانہ گیتا کے مندرجہ ذیل الفاظ کی بہترین تشریح ہے۔ گیتا کے الفاظ ملاحظہ ہوں "میں آتش حیات بن کر سانس لینے والوں کے جسموں میں سرایت کرجاتا ہوں مجھ سے بلند تر کوئی نہیں ہے۔ اس کے باوجود سب ہم سے ہم رشتہ ہیں۔ اور وہ فطرتیں جو تاریک ہیں وہ بھی مجھ سے ہیں۔ لیکن میں ان میں نہیں ہوں۔"

انور خاں نے ابھی حال ہی میں میدانِ افسانہ نگاری میں قدم رکھا ہے اور مجھے یہ کہنے دیجئے کہ وہ آندھی سے بھی زیادہ تیز رفتاری سے ترقی کرکے قابل ذکر افسانہ نگاروں کی فہرست میں آگئے ہیں۔ ان کے بعض افسانوں کو کلام حیدری نے بھی پسند کیا ہے۔ اور ان کے متعلق اپنی نیک خواہشات کا اظہار کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ میں ان کی ترقی سے مطمئن ہوں۔ اور کہتے ہیں کہ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ ـــــ ان کے افسانوں کو سمجھتے ہوئے اور ان کے افسانوں کا ایک معیار قائم کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد مثنیٰ نے جو رائے دی ہے میں اس سے مکمل اتفاق کرتا ہوں ڈاکٹر محمد مثنیٰ کی رائے ملاحظہ فرمائیے۔ انور خاں اپنی آواز اور انداز پر قابو حاصل کرنے کی کوشش [illegible] جس خصوصیت نے مجھے خاص طور پر متاثر کیا ہے وہ ہے ان کی کہانی کہنے کا خوب صورت [illegible] ـــــ "برف کی آنچ" اور "بھیڑیا" جیسی کہانیاں لکھنے والے افسانہ نگار کا مستقبل روشن اور تابناک ہے۔

شوکت حیات نے جدید افسانہ نگاری میں بہت جلد ایک اہم اور ممتاز حیثیت حاصل کرلی ہے یہ اس بات

آہنگ

ضح دلیل ہے کہ وہ اپنے معاصرین میں بے حد حساس اور بلا کے ذہین ہیں وہ نئی نسل کے نمائندہ اور منفرد افسانہ نگار تسلیم کئے
جائیں گے۔ کیونکہ ان کی راہ تمام معاصر افسانہ نگاروں سے بالکل جداگانہ ہے۔ اور ان کا اسلوب بھی اپنا اور علیحدہ ہے وہ شروع سے
ئیر تک جدید نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں زیادہ تر اپنی ذات ہی کو اپنا موضوع اور اپنا آلہ کار بناتے ہیں۔ ان کے تمام افسانے
لو علامتی ہوتے ہیں۔ یا پھر تجریدی افسانوں کے زمرے میں آتے ہیں۔ افسانوں میں علامت نگاری اور تجریدیت کو صحیح طور پر بنھانا یقیناً
یک نہایت ہی مشکل و دشوار مرحلہ ہے لیکن مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں علامت اور
تجرید کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ برتا ہے۔ اور وہ اس فن کو پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔ ان کی سبھی کہانیاں تکنیک کے اعتبار سے
بھی نئی کہانیوں کے ذیل میں آتی ہے۔ شوکت حیات کی ایک کہانی "صرف" کے چند جملے ملاحظہ ہوں :-

طویل سفر نے مجھے بوڑھا کر دیا ...... کچھ ہے جس کی تلاش صدیوں سے جاری ہے ...... کوئی شئے ہے جس
کی جستجو نا آسودگی کی آنکھیں بوجھل کر رہی ہیں ......

شوکت حیات کی شخصیت مختلف خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ یا یوں کہیئے کہ وہ ٹوٹ ٹوٹ کر بکھرا ہوا ایک
انٹت آدمی " ہے اور ظاہر ہے کہ فن کار پر فن کی گہری چھاپ ہوتی ہے۔ چنانچہ اس لحاظ سے "صرف" کا خاتمہ
نیچرل اور مناسب ہے۔ ان کی ایک کہانی " پاؤں " ہے۔ اس میں انھوں نے ہندو پاک کی تقسیم کے المیہ کو
بڑے ہی واضح انداز میں پیش کیا ہے۔ اور اخیر میں یہ سوال اٹھایا ہے کہ تقسیم کا ذمہ دار ہمیں [ہمیں سے مراد نئی پیڑھی
سے ہے۔] کیوں ٹھہرایا جائے ؟ جب کہ اس المیہ کا تعلق پرانی نسل کے بڑے بوڑھوں سے ہے۔ اس کہانی کا خاتمہ
ایک سوالیہ نشان پر ہوتا ہے۔

حسین الحق کا نام شوکت حیات کے ساتھ لیا جاتا ہے انہوں نے افسانے لکھنے کی ابتدا شوکت حیات کے زمانے
میں کی ہے۔ اور ان کا ذہن بھی جدید عصر میں پروان چڑھا ہے۔ اس لئے وہ عصری آگہی اور جدیدیت سے بخوبی واقف ہیں۔ مثلاً پانچویں
حصہ دھند میں کوئی رہگذر کا" اور "شاید" کے مطالعے سے یہ باتیں صحیح ثابت ہو جائیں گی ان کے یہاں داخلی کرب اور انتشار کے ساتھ ساتھ
خارجی حالات کا بھی ذکر ملتا ہے۔ ان کا فن مشہور مغربی ڈرامہ نویس آئی اینسکو سے مشابہ معلوم ہوتا ہے بلکہ میرا خیال ہے کہ وہ آئی نیسکو
سے بے حد متاثر ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ آئی نیسکو کے فن کو اپنا فن بنانا چاہتے ہیں مثلاً ان کا افسانہ "خارپشت" اور آئی نیسکو
کا "رہنوسیرس" کا موازنہ کیجئے تو یہ اندازہ ہو جائیگا کہ دونوں میں کتنی گہری مماثلت ہے۔
ادھر قرۃ العین حیدر کے محیط و بسیط سائے ان پر پڑے ہوئے ہیں۔ اور اتنے گہرے سائے میں کوئی پودا تناور درخت کیسے بن
سکتا ہے ؟ حسین الحق ذہین افسانہ نگار ہیں اس لئے وہ شاید اس سائے سے باہر آ جائیں گے۔

اہلک

نثار احمد صدیقی تقریباً ۱۹۶۰ء سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ لیکن افسوس ہے کہ ان کو ابھی تک جائز مقام نہیں مل سکا ہے میرے خیال میں اس کے دو خاص اسباب ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ پچھلے دنوں چند برسوں تک وہ اردو افسانوی ادب سے ایکدم غائب رہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی صلاحیتوں سے اتنا کام نہ لیا جتنا کہ لینا چاہئے تھا۔ یعنی انہوں نے افسانہ لکھنے کی جانب توجہ کم کرکے تنقیدی مضامین اور ڈرامے جیسے دوسرے اصناف پر طبع آزمائی شروع کر دی۔ بہرحال انہوں نے منی افسانے جو لکھے ہیں وہ کامیاب ہیں ان کے منی افسانوں کی تعریف اردو کے مشہور و معروف جدید نقاد ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی کی ہے میرا خیال ہے کہ اگر وہ منی افسانے لکھنے کی طرف مائل ہوں گے تو جوگندر پال کی طرح اردو افسانوی ادب کو ایک خوبصورت سا منی افسانوں کا مجموعہ دے سکیں گے "معلق" "تناؤ" اور "مثلث" وغیرہ ان کے قابل ذکر افسانچے (منی افسانے) ہیں۔

عبدالصمد بہار کی جدید افسانہ نگاری افسانہ کی صف میں ابھی حال میں وارد ہوئے ہیں چونکہ وہ ابھی تجربات کی منزلوں سے گذر رہے ہیں۔ اس لئے ان کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ صادر کرنا ادبی بد احتیاطی ہے۔ پھر بھی اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں عصر جدید کا انتشار داخلی اور جنسی کرب اور فلسفۂ وجودیت کا گہرا عکس نمایاں معلوم ہوتا ہے "قصہ ایک رات کا" ان کا ایک اچھا علامتی و تجریدی افسانہ ہے عبدالصمد کی شناخت یہ ہے کہ افسانہ بادی النظر میں جتنا معصوم اور سیدھا نظر آتا ہے اتنا اپنے (UNDER CURRENT) میں نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر ذکی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا جو عموماً اردو ادیبوں کا طریقہ ہے پھر یہ افسانے لکھنے لگے۔ بلکہ میرا خیال ہے کہ ان کی شاعری افسانہ نگاری سے کم اثر انگیز ہے۔ ان کے افسانے موضوع اور مواد کے اعتبار سے جدید افسانوں کے زمرے میں شمار ہو سکتے ہیں۔ لیکن بلحاظ تکنیک و اسلوب ان کے افسانوں کو ہم جدید نہیں کہہ سکتے۔ وہ اپنے افسانوں میں علامت نگاری یا تجریدیت سے ہمیشہ اجتناب کرتے ہیں جو جدید افسانوں کا خاصہ ہیں۔ ان کے افسانے عام فہم ہوتے ہیں۔ اس لئے عوام اور خواص دونوں پسند کرتے ہیں۔ "فساد" عصر حاضر کے موضوع پر لکھا ہوا اچھا افسانہ ہے اس افسانے کے ذریعہ انہوں نے تمام اقوام عالم کو پیغام دیا ہے کہ وہ اخوت باہمی کا ساتھ دیں۔ بلا شبہ آج پوری دنیا میں اور خصوصاً ہندوستان میں اس کی اشد ضرورت ہے۔ "دمداسہ" بھی ایک اہم موضوع پر لکھی ایک خوب صورت کہانی ہے اور اس میں وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں جن کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔

شرون کمار ورما کافی قدیم افسانہ نگار ہیں لیکن اس طرف جو وہ افسانے لکھ رہے ہیں ان میں عصری حسیت اور عصری آگہی نمایاں ہے۔ ان کے افسانے اکثر طویل ہوتے ہیں۔ مگر اس کے باوجود وہ قارئین کو بور نہیں کرتے۔ وہ دلچسپی اور وحدت تاثر کا ہر لمحہ خیال رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوع اور مواد عصر حاضر کے تقاضوں سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اس لئے انہیں ہم جدید افسانہ نگاروں میں شامل کر سکتے ہیں۔ لیکن علامت، تجرید تکنیک اور اسلوب کے پس منظر میں ان کے افسانے جدید نہیں کہلا سکتے۔ "گھنڈر" اور "کوئی دروازہ نہیں" کا آپ مطالعہ کیجیے۔ آپ شاید میری باتوں کے قائل ہو جائیں گے۔

احمد تنویر ایک نئے انداز سے سوچ رہا ہے، نئی فکر کی تلاش میں ہے ان کا شمار بھی نئی نسل کے لوگوں میں ہوتا ہے۔ یہ بھی اپنے افسانوں میں علامت کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کا ایک افسانہ ہے "دو ایک شئے" اس میں انہوں نے تقسیم کے المیہ کو بڑے ہی انوکھے اور واضح انداز میں پیش کیا ہے۔ اس افسانہ کا اختتام قارئین پر گہرا تاثر چھوڑتا ہے۔ اس افسانے کے صرف تین جملے ایسے ہیں۔ جو

مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ گویا ان ہی جملوں پر اس افسانہ کا انحصار ہے۔ تینوں جملے ملاحظہ ہوں :-

" یہ مجھے دے دو کہ اس کی تلاش میں میری بینائی رسوا ہوئی"

" یہ مجھے دے دو کہ میں نے اس کی صحیح شکل دریافت کی ہے"

" یہ مجھے دے دو کہ میں نے اسے اندھی کھپا سے مکتی دلائی ہے"

حمید سہروردی جدید افسانہ نگار ہیں۔ ان کا ذہن علامت نگاری اور تجریدیت کی طرف مائل ہے۔ علامت اور تجرید کا استعمال افسانوں میں ایک مشکل فن ہے۔ اور ان دونوں کو صحیح طریقوں پر برتنا سبھوں کی بس کی بات نہیں ہے۔ انہوں نے بعض افسانوں میں غیر ضروری علامت کا استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر "کہانی در کہانی" اور "بے ربطگی" کا ذکر ہی کافی ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہ جدیدیت کی رو میں نہ بہہ کر صالح ادبی قدروں کی ترجمانی کریں۔ تو یہ زیادہ بہتر ہوگا۔ بہرحال عموماً ان کے افسانوں میں زندگی کی بے معنویت بے سمتی اور تنہائی کا عکس نظر آتا ہے۔ اور اس طرح پر ان کے افسانوں کی شناخت ممکن ہے ان کی زبان رواں دواں اور صاف ستھری ہوتی ہے۔ البتہ بعض مقامات پر وہ ہندی کے ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو فارسی اور اردو الفاظ کے ساتھ میل نہیں کھاتے۔ تجربے کے طور پر یہ بات گوارہ کی جا سکتی ہے۔

ساجد رشید جدید افسانہ نگاروں کی فہرست میں ایک اہم مقام پر فائز ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں علامت کا استعمال کرتے ہیں لیکن ان کا اشارہ ایکدم واضح اور نمایاں ہوتا ہے۔ وہ اپنے تمام معاصرین میں اس وجہ کر ممتاز ہیں کہ وہ بہت ہی سیدھے سادے الفاظ میں اور نہایت ہی کھلم کھلا اور بڑا گہرا طنز کرتے ہیں۔ دائیں بائیں اور درمیان کے لوگ مثال کے لئے کافی ہیں۔ لیکن کبھی کبھی وہ اتنے آسان پسند ہوجاتے ہیں کہ بھونڈے اور گندے الفاظ کے استعمال سے بھی گریز نہیں کرتے۔ "اندھیرا اندھیرا" میں گہرے طنز کے علاوہ بھونڈے الفاظ کی بھرمار ہے۔ اس افسانہ کا ایک اقتباس دیکھئے۔

...... گوشت پوست کے پتھر صفت اجسام سے سارے کمپارٹمنٹ بھرے پڑے ہیں۔
اور ان میں اندھیرے کے باوجود ریڈیم چمک رہے ہیں۔ لوگوں کی گھڑیوں کے نہیں ___ بز دوہ
لس بندی اور اسقاط حمل کے ___ نجات کا راستہ اب ایک ہی ہے اپنے ہارمونز کا قتل ___
گداز چکنی رانوں کے درمیان سے چپچپے مادّے کا بدبودار اخراج، ایم سی کے خون آلود کپڑے
اور گاڑھے سیاہ لہو سے بھری بالٹی میں نکاسی۔ یا پتلی ربر جھلی کا استعمال یا باریک رگ پر
مشاق ہاتھوں سے ڈیٹوں میں ڈھلی تیز دھار والی اسٹین لیس اسٹیل بلیڈ STAIN
LESS STEEL BLADE کا ملائم ساپنچ بس یہی نجات ہے ___ حبت
ملبوسات اور مٹھی بھر ایندھن کے مسئلے کا واحد حل!

آہنگ

نجم الحسن رضوی اپنے معاصرین میں ایک ممتاز مقام کے حامل ہیں ان کے یہاں خارجیت کے عناصر کے برخلاف داخلیت کا جذبہ شدید اور غالب ہے۔ وہ باہر کی دنیا میں سفر کرتے کرتے دفعتاً بجلی کی طرح اندر چلے آتے ہیں۔ یوں تو انہوں نے کئی قابل قدر افسانے لکھے ہیں۔ لیکن ان میں "نیا شہر" اور "چشم تماشا" دونوں نمائندہ افسانے ہیں۔ "نیا شہر" میں انہوں نے عہد موجودہ کے شہروں کے نئے نئے مسائل پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ اس افسانہ کی اصل خصوصیت کہ انہوں اس میں انسانوں سے عمارتوں کی طرح سلوک کرنے کا المیہ نہایت ہی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اور "چشم تماشا" خارجیت اور داخلیت کا امتزاج بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کرتا ہے

منیر احمد شیخ اپنی کہانیوں میں چھوٹے چھوٹے عصری مسائل کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں یہ نقص ہے کہ ان کے افسانوں کا موضوع اور اس کا کینوس (CANVASS) عالمی سطح پر آکر محدود ہو جاتا ہے۔ "پرانی بستی نئی دیوار" میں آپ کو ان ہی باتوں کا احساس ہوگا۔ البتہ وہ کردار نگاری پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اس لئے ان کے کردار جاندار اور مثالی ہوتے ہیں۔ مثلاً "قیمتی آدمی" میں کفیل احمد کا کردار کردار نگاری کے باب میں ایک اضافہ ہے۔ اس کے علاوہ اس میں اپنے عہد اور ماحول کی بہترین عکاسی کی گئی ہے کفیل احمد وہی آدمی ہیں جو ایک کلرک تھا۔ مگر ترقی کرتے کرتے ایک دن افسر بن گیا چنانچہ اس کا شمار قیمتی آدمی میں ہونے لگا۔ بعض دفعہ فنی ریاض کے باعث ان کے کردار میکانکی یا مصنوعی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن کردار کی یہ خامی ان کے بہت ہی کم افسانوں میں پائی جاتی ہے۔

شمس نعمان بے حد جذباتی آدمی ہیں۔ لیکن وہ جذبات کی رو میں بہہ کر بے قابو نہیں ہوتے ہیں۔ اس لئے اگر ہم انہیں ایک جذباتی مفکر کہیں تو یہ غالباً بیجا نہ ہوگا۔ وہ اپنے افسانوں میں اپنے معاشرہ پر بڑا گہرا طنز کرتے ہیں۔ مثلاً "سونی مکھی" کا مطالعہ کیجئے ______ ان کے یہاں بے باکی اور حق گوئی کی عمدہ مثال ملتی ہے۔ ان کے افسانوں میں روانی شگفتگی اور سلاست کا بہتا ہوا بحر بیکراں معلوم ہوتا ہے۔ "اندھے کنوئیں کی چھپکلی" میں تو بہت سے کردار پیش کئے گئے ہیں۔ جو الگ الگ خصوصیات کے حامل ہیں۔ لیکن خاتمہ تک پہونچتے پہونچتے اس کہانی کے تمام کردار سمٹ کر صرف ایک واحد ذات میں گم ہو جاتے ہیں۔ اور یہی اس کا ہنر ہے۔

مسیح آہوجہ واحد افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں کا اسلوب بالکل نمایاں منفرد اور انتہائی علامتی ہوتا ہے چنانچہ ان کا افسانہ "برسات کی رات" کے مطالعہ سے یہ باتیں واضح ہو جاتی ہیں کہ اس افسانہ کا مرکزی کردار پانچ حصوں میں منقسم کر دیا گیا ہے یعنی سانپ، کتا، نیولہ، بھیڑیا، اور آدمی ___ سانپ اور نیولہ میں جو جنگ ہوتی ہے وہ جنسی خواہشات کی کشمکش کی غمازی کرتی ہے۔ کتا اور بھیڑیا ریاکاری کی علامت ہیں۔ ان کی تمام کہانیوں میں سانپ، نیولہ، کتا، اور بھیڑیا یہ جانور عمل پیرا دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے افسانے عام قاری کی فہم و ادراک کے بس میں نہیں۔

انجانہ راہی اپنی کہانیوں میں اپنے عہد کی منافقتوں اور نفرتوں کے خلاف جو ردعمل ہوتا ہے اس کو علامتوں کے ذریعہ بیان کرتے ہیں۔ جب ان کی رسائی علامتوں تک ہو جاتی ہے۔ تو اپنے موضوع کو کافی وسیع کینوس (CANVASS) پر پھیلا دیتے ہیں ان کی کہانی "تیسری ہجرت" عہد حاضر کی کہانیوں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ یہ کہانی اپنے مفہوم کے لحاظ سے صدیوں تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس میں تاریخی مذہبی اور عصری شعور سبھی چیزوں کی کارفرمائیاں موجود ہیں۔ یہ کہانی ہند و پاک میں رہنے

والی مسلم قوم کے المیہ کو انتہائی شدت کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ اس میں جو کردار پیش کیا گیا ہے وہ اخیر میں مستقبل ایک سوالیہ نشان بن کر ابھرا ہے اور بلاشبہ یہی ذہین قارئین کے لئے ہمیشہ کے لئے دکھ کرب اور مصیبت کا موجب بن جاتا ہے۔

محمد شہاب الدین کی زیادہ تر کہانیاں نئے نئے موضوعات و مسائل کو پیش کرتی ہیں۔ مثلاً ان کی ایک کہانی "کاغذی ہے پیرہن" ہی کو لے لیجئے یہ کہانی موضوع کے اعتبار سے بالکل نئی ہے اس میں ان لوگوں پر بڑے حسین انداز میں طنز کیا گیا ہے جو مغرب کی عینک لگا کر جانچنا چاہتے ہیں۔ اس میں یہ واقعہ بیان کیا گیا ہے کہ ایک شخص یورپ سے نیوڈ گلاسز (NUDE GLASSES) لاتا ہے۔ اور اس سے خصوصی طور پر عورتوں کو دیکھتا ہے۔ اس عینک کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کو پہن کر دیکھنے سے ہر شخص برہنہ نظر آتا ہے۔ اس کہانی میں دو کرداروں کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک کردار مغرب ذہنیت کا نمائندہ ہے۔ اور دوسرا کردار مشرقیت کا دلدادہ ــــ چنانچہ یہی سبب ہے کہ جب مشرقی تہذیب کا دلدادہ اس عینک کو لگاتا ہے تو وہ محسوس کرتا ہے کہ یہ اچھی بات نہیں ہے۔ لیکن اس کے برعکس مغرب کا نمائندہ اس عینک سے چیزوں (خصوصاً عورتوں) کو دیکھ کر کافی فرحت محسوس کرتا ہے۔ گویا یہ دونوں کرداروں دو مختلف رویوں کا اظہار بڑی کامیابی کے ساتھ کرتے ہیں۔

قاسم محمود بھی ایک جدید افسانہ نگار ہیں۔ عام طور پر وہ اپنے افسانوں میں ایسے علائم پیش کرتے ہیں۔ جو بے حد مبہم اور غیر ضروری ہوتے ہیں۔ مثلاً ان کا ایک افسانہ "چیونٹی کا قاتل" ہے۔ یہ افسانہ بھی ابہام سے پُر ہے۔ پھر بھی غور و فکر کے بعد سمجھ میں آجاتا ہے۔ اس افسانہ کا جو مرکزی کردار ہے۔ وہ نفسیاتی مرض میں مبتلا دکھائی دیتا ہے۔ اور اس کے جرم کے احساس نے اس کی شخصیت کو دو حصوں میں تقسیم کر کے رکھ دیا ہے۔ اور بلاشبہ یہی کٹی ہوئی ذات غیر ذات اور دوسری ذات بن کر آسیب کی طرح اس کی گرد چکر لگاتی ہے۔

انثر فاروقی کے یہاں علامتیں کافی گہری ہوتی ہیں۔ چنانچہ ان کے افسانوں سے صحیح طور پر محظوظ ہونے کے لئے قارئین کو چاہئے کہ وہ باہر کی آنکھ کے علاوہ اندرونی آنکھ بھی اچھی طرح کھلی رکھیں۔ ان کا اسلوب نہایت ہی سادہ اور بے حد شگفتہ ہوتا ہے۔ "القارعۃ" کا مرکزی کردار عدم تحفظ کا شکار اس قدر ہوا ہے کہ وہ مادی وجود سے ابھر کر بے کنار وسعتوں کو چھو لیتا ہے۔ پھر سفر کے دوران جو اسے گہرا مشاہدہ ہوتا ہے وہ اسے (TIME SPACE) کے حدود سے باہر نکال کرلے آتا ہے۔ اور وہ چیزوں کو ان کے مکمل بے ڈھنگ پن اور ان کی اندرونی غلاظتوں کی روشنی میں دیکھنے کا عادی ہو جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ وہ چیزوں کو اصل شکل میں دیکھنے کے بعد خوش ہونے کے بجائے کبھی نہ ختم ہونے والا رنج و کرب سے دوچار ہوتا ہے۔ یعنی اس افسانہ کا کردار قنوطیت پسند ہو گیا ہے جو اس کردار کا ایک بڑا المیہ ہے۔

غلام الثقلین نقوی کا انداز بیان شگفتہ و شاعرانہ ہے۔ وہ نثر میں شعریت پیدا کرنے کے قائل ہیں۔ ان کے افسانوں میں اس خاص طرح کا مذاق، مزاح، اور معیار ملتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں ثقافتی اور زمینی رشتوں کو کافی مربوط اور مضبوط بنا کر پیش کرتے ہیں۔ وہ ایک خاص تہذیب کے نمائندہ ہیں۔ جس کی موت اور زوال ان کا بنیادی کرب ہے۔ "سبز پوش" میں ۱۹۶۵ء ستمبر کی جنگ کا منظر بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ بہ لحاظ تکنیک اسلوب اور طرز ادا کے لحاظ سے ایک عمدہ افسانہ ہے۔

شہود الور اپنے افسانوں کے موضوع اور مواد متوسط طبقے سے فراہم کرتے ہیں۔ ان کی رائے کسی فیصلہ پر نہیں

پہنچتی ہے۔ بلکہ اکثر اوقات ادھوری بات کرتے ہیں تاکہ قارئین تلاش وجستجو میں لگے رہیں۔ وہ نیم علامتی اور نیم تجریدی اسلوب و اصولوں کی روشنی میں اپنے افسانوں کے کرداروں کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ "یہ خاکی" کامیاب اور عمدہ ہے، اس میں انہوں نے انسانی کمزوریوں، غلطیوں، مجبوریوں، اور کوتاہیوں کا المیہ اچھے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ گویا انسان کی شخصیت کے اس خاص پہلو کا حسین تجزیہ اس افسانہ میں کیا ہے۔

شفق اپنے افسانوں میں علامتوں کا استعمال کرتے وقت اس بات کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ کہ علامت محض علامت کے طور پر نہ ہو۔ بلکہ علامت اور موضوع میں پوری مماثلت موجود ہو۔ اور گہرا ربط بھی ـــــــ علاوہ ازیں ان کا پیرائہ اظہار تمثیلی ہوتا ہے۔ جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ پیغمبرانہ اشاروں اور کنایوں میں باتیں کرتے ہیں۔ مثلاً "سچا ہوا گلاب" اور "پیاسا جزیرہ" کا مطالعہ کیجئے آپ کو وہ سبھی خصوصیات مل جائیں گی جن کا اوپر ذکر آچکا ہے ان کی زبان رواں شگفتہ، اور سلیس ہوتی ہے۔ اور تراکیب خوشگوار ـــــــ یہی وجہ ہے کہ ان کے استعارے اکثر و بیشتر سمجھ میں آجاتے ہیں۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اظہار کی قوت پر قدرت ہے۔ شفق اپنے ہم عمر افسانہ نگاروں میں تنہا افسانہ نگار لگتا ہے۔ جو اصلی خالق ہے اور اظہار کے تمام لوازمات کی تخلیق بھی خود کرتا ہے۔ افسانہ اس کے بس میں ہے نہ کہ وہ افسانے کے بس میں ہے۔ اور نہ افسانوں کے نقادوں کے بس میں۔ وہ عصری آگہی اور ایسے تمام غیر تخلیقی کاموں کے لئے مخصوص پلیٹ فارم سے بے نیاز ہے۔ شفق جدید ترین افسانوی افق کی وہ سُرخی ہے جو آفتاب تازہ کے طلوع کی بشارت دیتی ہے۔

فاروق راہب کا شمار بھی نئے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کی بنیاد کسی نہ کسی حقیقت پر ضرور رکھتے ہیں یعنی وہ حقیقت کے متلاشی ہیں۔ ان کے افسانوں میں علامت اس طرح استعمال ہوتی ہیں۔ جو افسانوں کو آہستہ آہستہ بڑھاتی ہوئی کامیابی کے مراحل تک لے جاتی ہیں۔ لیکن ان کے بعض افسانے ابہام سے پُر ہوتے ہیں۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ ابہام نہیں ہونا چاہیئے۔ افسانہ میں ابہام اس کے حسن میں اضافہ کرتا ہے۔ مگر ابہام پرستی بہتر نہیں۔ ان کا افسانہ "خلیج" اور "بے حسی" پڑھیئے اس میں حقیقت کی نقاب کشائی فطری طور پر اور دلکش انداز میں کی گئی ہے۔

علی امام کا تعلق جدید افسانہ نگاری سے ہے۔ وہ شفق اور عبدالصمد کے ہم عصر ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں میں معاصرین کی طرح عصر حاضر کی تمام چیزوں اور تمام تقاضوں کو سمونے کی بھرپور کوشش کر رہے ہیں۔ ان کا ذہن نئے انداز سے سوچ کر نئی راہیں تلاش کر رہا ہے چنانچہ اس ضمن میں "ملبے کے نیچے دبا ہوا ہاتھ" اور "رپورٹ" دونوں کہانیوں کو مثال کے لئے پیش کر سکتے ہیں۔

احمد عثمانی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ حالات اور جذبات میں تپ کر جب باہر نکلتے ہیں۔ تب کوئی افسانہ تخلیق کرتے ہیں۔ اسی لئے ان کے افسانوں میں وحدت تاثر کا عنصر غالب ہے۔ فطری اصول یہ ہے کہ جب کوئی فنکار حالات کی بھٹی میں جلتا ہے۔ تو اس کے جذبات میں شدت پیدا ہوتی ہے۔ ظاہر ہے اس وقت جو فن پارہ عالم وجود میں آئیگا وہ بے حد موثر ثابت ہوگا۔ ان کا ایک افسانہ ہے "نیا پیغمبر" جو موضوع کے اور ہیئت کے لحاظ سے ایک قابل ذکر افسانہ ہے لیکن اس میں یہ بات کھٹکتی ہے کہ افسانہ نگار نے طویل بنانے کی شعوری کوشش کی ہے۔ جو طبیعت پر بار گراں ہے۔ اور اس سے اس کا حسن بھی مجروح ہوگیا ہے۔ اور اثر بھی زائل۔

آہنگ

نشاط الانور یوں تو جدید شاعر ہیں۔ مگر وہ اردو کے جدید افسانہ نگاروں کی صف میں ایک اہم مقام بنانے کے لئے کوشاں ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ افسانے بھی لکھتے ہیں۔ انہوں نے طبع زاد افسانے بہت کم لکھے ہیں۔ البتہ انہوں نے دوسری زبانوں کے چند افسانوں کے اردو ترجمے کئے ہیں۔

مجید الانور بھی جوان ہیں۔ اس لئے انہیں فن کی بیشتر منزلوں سے گذرنا ہے وہ جس قسم کی کہانیاں لکھ رہے ہیں ان کی کہانی "دام شہر" ان کی مستقبل کی ضمانت ثابت ہو سکتی ہے۔

شفیع مشہدی فن کو مقدم رکھتے ہیں۔ اور مقصد کو کوئی اہمیت نہیں دیتے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں حقیقت پسندی زیادہ ہے۔ اور افسانویت کم۔ ان کے افسانوں میں آمد کی کیفیت واضح ہوتی ہے۔ لیکن ان کی خاص صفت یہ ہے کہ ان کا اسلوب اور طرز نگارش اپنا ہے۔ اور منفرد بھی ــــ جن کی بنا پر وہ معاصرین میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں واقعہ نگاری بالکل محاکاتی انداز میں ٹھیک اسی طرح کرتے ہیں جس طرح رشید امجد ــــ مذکورہ بالا باتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے "کرچیاں" اور "عروج آدم" کی مثال دی جا سکتی ہے۔ کیوں کہ یہ افسانے ان اصولوں پر پورے اترتے ہیں۔

غیاث احمد گدی کا تعلق پرانی نسل سے بھی ہے اور نئی نسل سے بھی۔ ان کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ قدیم افسانہ نگار ہوتے ہوئے جدید افسانہ نگاری کے میدان میں بھی قدم اپنا جا چکے ہیں۔ ان کی پرانی کہانیوں میں "بابا لوگ" اور "کبوتری" اور "اندھے پرندے کا سفر" اپنے موضوع اور اسٹائل کے لحاظ سے قابل ذکر کہانیاں ہیں۔ گدی کا نرم اور پرسکون لب و لہجہ ہوتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے کردار اپنے ماحول کے ساتھ مکمل طور پر INVOLVED ہوتے ہیں۔ ان کے کہانی پن اور ڈرامائی عنصر نمایاں ہے۔ اسلوب پرانا ہے۔ لیکن اظہار جدید ہے۔ وہ نئی حسیت اور عصری آگہی سے واقف ہیں۔ ان کی نئی کہانیوں میں "سائے اور ہمسائے" "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" اور "ڈوب جانے والا سورج" وغیرہ اہم اور قابل قدر کہانیاں ہیں۔ وہ شعور کی رو والی تکنیک سے بھی گہری واقفیت رکھتے ہیں۔

کوئی بھی نقش اول نقش آخر ثابت نہیں ہوتا۔ لہذا یہاں بھی مجھے عرض کرنا یہ ہے کہ پچھلے صفحات میں ۴۵ پینتالیس جدید افسانہ نگاروں کے افسانوں کے جو تجزیئے کئے گئے ہیں۔ اس سے کسی کی تعریف، و توصیف یا توہین مقصود نہیں بلکہ مقصد صرف یہ ہے کہ ناقدین ادب نئے افسانوں کو پرانے تنقیدی اصولوں کے تحت پرکھنے کی عادت ترک کرکے تخلیقات کے مطالعے سے نئے تنقیدی قوانین اخذ کریں۔ اور انہیں کی روشنی میں نئے افسانوں کا جائزہ لیں۔ تاکہ نئے افسانوں کی صحیح سمتوں کا تعین ہو سکے۔

شاھد کلیم

افسانے میں علامت اور تجرید کا مسئلہ

"اردو ادب میں اب تک کوئی علامتی یا تجریدی افسانہ نہیں لکھا گیا ہے اور جو افسانہ نگار اس کا دعویٰ کرتے ہیں وہ علامت اور تجرید کا مطلب ہی نہیں سمجھتے"
(ڈاکٹر وہاب اشرفی)

"علامت اسلوب کا ایک الگ طرز ہے اور تجرید الگ۔ تجرید کلیتاً مصوری کی اصطلاح ہے۔ اگر کوئی افسانہ واقعتاً تجریدی ہے تو پھر اس میں صرف لفاظ کے شیڈس ہوں گے۔ یعنی الفاظ کا وہی کام ہوگا۔ جو مختلف رنگوں میں ہوتا ہے علامت سے اس کا کیا علاقہ؟ علامت نگاری ہر لحاظ سے رومانی نظریہ کے تخلیقی تصور پر مبنی ہے۔ جس میں فطرت اپنے تسلیم شدہ خدوخال عادات و اطوار میں نہیں دیکھی جاتی۔ بلکہ تخیل کے آئینے میں کچھ اور ہی شئے بن جاتی ہے۔ لہذا اردو کے بہت کم افسانے علامتی بن پاتے ہیں۔ اور مکمل تجریدی افسانہ تو آج تک لکھا ہی نہیں گیا"۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی، نیا افسانہ اور اس کے نقاد،
(مطبوعہ عصری آگہی افسانہ نمبر)

اس بات سے قطع نظر کہ یہ بیانات تضاد بیانی کی اچھی مثال پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے افسانہ نگاروں اور قاری کو دھندلکوں میں رکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ موصوف نے علامت اور تجرید کیا ہیں ——— انہیں بھی بتا دینے کی کوشش کی ہے۔ اور اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ اردو میں علامتی افسانے لکھے گئے ہیں۔ مگر ان کی تعداد نصف درجن سے کچھ زیادہ نہیں۔ اور تجریدی افسانے تو معرض وجود میں آئے ہی نہیں ہیں۔ وہ اپنے مضمون میں صرف کرشن چندر کے ایک افسانے "مردہ سمندر" کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ بہرحال ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے مضمون "افسانوی ادب میں علامتی اظہار" مطبوعہ

"الفاظ" علی گڑھ شمارہ جنوری فروری ۱۹۸۰ء میں یہ بتانے کی حتی المقدور کوشش کی ہے کہ آج اردو افسانے میں علامت سازی کا چرچا عام ہے۔ اور علامت کو بحسن وخوبی برتا جارہا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے اقبال مجید کے افسانے "دو بھیگے ہوئے لوگ" اور "بیت کا کیچوا" "مین را کا "وہ" رتن سنگھ کا "دھجیاں" جوگندر پال کا "چار درویش" احمد یوسف کا "خط منحنی" وغیرہ کا اس انداز میں ذکر کیا ہے۔ کہ یہ افسانے علامتی اظہار و بیان کے اعتبار سے اردو کے کامیاب افسانے ہیں۔

دراصل تنقید تخلیق کے بعد جنم لیتی ہے۔ تخلیق کس فورم میں خود کو پیش کر رہی ہے۔ اور نقاد اسے کس زاویہ سے دیکھ رہا ہے ــــــ یہ مسئلہ کوئی آج کا مسئلہ نہیں ہے۔ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ الگ الگ نقاد الگ الگ زاویۂ نگاہ رکھتے ہیں۔ اور تخلیق کو اپنے طور پر تنقید کی میزان پر تولتے ہیں۔ مگر تنقید میں کوئی مشترک خصوصیت ایسی ضرور ہونی چاہیئے کہ قاری کسی تنقیدی شہ پارے کے مطالعے کے بعد کسی نقطہ تک پہونچ سکے۔ وہاب اشرفی اس بات پر مصر ہیں کہ اردو ادب میں نصف درجن سے زیادہ علامتی افسانے نہیں لکھے گئے ہیں ایداس میں کرشن چندر کا افسانہ سر فہرست ہے جبکہ ڈاکٹر محمد حسن نے کئی کئی کامیاب علامتی افسانوں کا ذکر کیا ہے ــــــ قاری اردو تنقید سے صرف گمراہ ہو سکتا ہے۔

وہاب اشرفی نے اپنے مضمون میں علامت اور تجرید کا تعارف کرایا ہے۔ اور پتہ چلتا ہے کہ علامت اور تجرید کو اچھی طرح سمجھا ہے۔ مگر صرف ان کی تعریف کی روشنی میں افسانے میں علامت اور تجرید کا عمل دخل کس طرح ہے شاید یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کی ہے "مردہ سمندر" اگر علامتی افسانہ ہے۔ تو کیوں اور کیسے اس بات کی وضاحت نہیں کی گئی ہے۔ اور یہ کہنے میں جانا بھی کیا ہے۔ کہ لغت میں الفاظ بھرے پڑے ہیں ــــــ کسی لفظ کا مافی الضمیر کی ادائیگی کے لئے انتخاب کیا جاسکتا ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں مکمل آزادی ہے۔ کوئی قانون تو نہیں کہ غلط الفاظ کے انتخاب کے لئے سزا دی جائے گی۔

اردو افسانے میں علامت اور تجرید کا عمل دخل ہے۔ کہ نہیں ضروری ہے کہ از سر نو علامت اور تجرید پر بات کی جائے۔ دراصل علامت شاعری کے لوازمات میں سے ایک ہے۔ اسے شاعری میں جس قدر استعمال میں لایا گیا ہے۔ افسانے میں اس کے نشان خال خال ملتے ہیں۔ چونکہ ادھر جب سے نثری نظم معروض وجود میں آئی ہے ــــــ افسانہ اپنے اظہار و بیان کے وسیلے سے شاعری کے قریب پہونچ گیا ہے۔ اور افسانے میں علامتی اظہار و بیان کو اپنایا جارہا ہے۔ خصوصاً آٹھویں دہائی کے افسانہ نگاروں کے یہاں شعری آہنگ کی گونج بہت صاف سنائی دینے لگی ہے۔ افسانہ کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ یہ اپنا ایک مکمل اسٹرکچر رکھتا ہے اور کسی واقعہ کو ایک اکائی کی شکل میں پیش کرتا ہے ــــــ شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت کفایت لفظی ہے۔ آج کا افسانہ نگار مختصر افسانے میں اس بات کو مدنظر ضرور رکھتا ہے۔ کہ کم سے کم صراحتی الفاظ میں افسانے کا جال بنا جائے۔ اور وضاحتی انداز بیان سے پرہیز کیا جائے افسانے کی یہ تمام جملہ خصوصیات اسے شاعری سے قریب کر دیتی ہیں۔ اور ناول سے الگ۔

LORD DAVID CECIL نے افسانے کے سلسلے میں لکھا ہے کہ

THE SHORT STORY IS THE ONLY

APPROPRIATE FORM EACH DEALS WITH A THEME WHICH COULD NOT APPROPRIATELY BE TREATED AT GREATER LENGTH EACH SEEMS COMPLETE IN ITSELF AND NOT A FRAGMENT OF SOME THING LARGER. AND ALL SUBMIT TO THE CONDITION OF THE SHORT STORY FORM. THESE ARE NOT THE SAME AS THOSE OF THE NOVEL BE CAUSE IT IS BRIEFIER THE SHORT STORY HAS TO MAKE ITS EFFECT MORE CONCENTRATEDLY. AS IN A LYRIC EVERY WORD HAS TO COUNT [۱]

اس نے اپنی باتوں کو مزید تقویت پہنچانے کے لئے MISS ELIZABETH BOWE کے قول کو پیش کیا ہے۔

THE SHORT STORY IS AT AN ADVANTAGE OVER THE NOVEL AND CAN CLAIM ITS NEARER KINSHIP TO POETRY BE CAUSE IT MUST BE MORE CAN CABNTRATED CAN BE MORE VISIONARY AND IS NOT WEIGHED DOWN (AS THE NOVEL IS BOUND TO BE) BY FACTS EXPLANATION OR ANALYSIS.

واضح ہو کہ افسانہ اپنے مزاج کے اعتبار سے شاعری کے قریب ہے بلراج کومل نے بھی اپنے مضمون شاعری اور فکشن کی ٹوٹی ہوئی حد بندیاں مطبوعہ "تناظر" میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ:-

---

۱؎ ENGLISH SHORT STORES OF MY TIME

آہنگ

ہر لفظ کا انفرادی آہنگ ہے اور نثری ترتیب میں بھی وہ دوسرے لفظوں سے
مل کر شعری آہنگ کا درجہ اختیار کرنے کا اہل ہے۔ جملوں کی ترتیب،
پیراگرافوں کی ترتیب بھی ٹھیک وہی تاثر پیدا کر سکتی ہے جو روایتی نظم کے
مختلف بند یا حصے کرتے ہیں۔ الفاظ کی معاونت اور جدلیاتی تصادم بھی آہنگ
ہی کی مزید جہتیں ہیں۔

اب جبکہ شاعری اور افسانہ مزاج کے اعتبار سے ایک دوسرے کے قریب ہیں۔ تو علامت کا استعمال بھی دونوں صنفوں میں ایک جیسا ہونا چاہئے ـــــ مگر حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا اپنے مضمون "نئی اردو نظم" میں علامت کے سلسلے میں یوں گویا ہیں۔

علامت کسی مقررہ معنی کے بجائے امکانات کی طرف ایک اشارہ ہے۔
(POINTER) کا دوسرا نام ہے۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی نے بھی علامت کی تعریف کچھ ایسی ہی کی ہے ـــــ جسے آگے پیش کیا جا چکا ہے۔
انیس اشفاق نے اپنے مضمون علامت میں علامت[۱] کے سلسلے میں کچھ قول نقل کئے ہیں۔ جنہیں یہاں پھر پیش کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

> یہ اصطلاح علامت اپنے ادبی استعمال میں نمائندگی کا ایک انداز ہے جس میں جو کچھ تلازمے کے ساتھ ظاہر کیا جاتا ہے۔ (عموماً کسی مادی شے کا حوالہ) اس سے کچھ دوسرے اور کچھ زیادہ معنی مراد لئے جاتے ہیں۔ (عموماً وہ کسی مادی شے کو پیش کرتی ہے) اس طرح ایک ادبی علامت ایک پیکر (مشابہت) اور ایک خیال یا تصور یعنی موضوع کو متحد کرتی ہے۔ جسے وہ پیکر ابھارتا ہے۔
>
> علامت ایک صنف معنوی ہے اس میں ایک تشبیہ استعارہ تجسیم اور تمثیل وغیرہ ـــــ ہر چیز اظہار کا ایک انداز پیش کرتی ہے۔ جس میں جو کچھ کہا جاتا ہے اس سے زیادہ معنی مراد لئے جاتے ہیں۔
>
> علامت، تعلق، تلازمے روایت یا اتفاقی مشابہت (ارادی نہیں) کی شکل میں کسی دوسری چیز کی نمائندگی یا اس کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ خاص طور پر کسی غیر مرئی شئے جیسے کسی خیال صفت یا کسی بھی کل کا مرئی نشان ہوتی ہے۔ علامت استعاروں کے مجموعے کے ذریعہ منفرد اور ذاتی محسوسات کی ترسیل کے لئے خیالات کا ایک پیچیدہ تلازمہ ہے۔

۱؎ جواز شمارہ ۱۲

آہنگ

تمام علوم میں علامت کے موجودہ استعمال کا مشترکہ عنصر یہ ہے کہ غالباً یہ کسی شئے کی متبادل ہوتی ہے۔ اور کسی دوسری شئے کی نمائندگی کرتی ہے۔

ان تمام تعریفوں کی روشنی میں مجموعی طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ علامت وہ ہے کہ جو اپنے مقررہ معنی سے ہٹ کر ایک نئی دنیا سے روشناس کرائے ـــــ اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ علامت کے ذریعہ معنی کی نئی دنیا سے روشناس کیسے ہوا جائے۔ کون سے لفظ تخلیق میں اپنے لغوی اور مقررہ معنی سے ہٹ کر نیا مفہوم و معنی پیدا کر رہے ہیں۔ کیا علامتی انداز و بیان کی وجہ سے ہی تخلیق میں ترسیل و تفہیم کا مسئلہ کھڑا ہوتا ہے ـــــ فن کار کچھ کہتا ہے ـــــ قاری کچھ سمجھ رہا ہے اور لسانی و تاتی تخلیق کا جوہر اور ابہام ابہامیت کے دھند میں اس طرح گم ہو جاتا ہے۔ کہ قاری اسے دیکھ اور سمجھ نہیں پاتا۔ اور حظ اٹھانے کی کیفیت سے محروم ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اقبال متین جیسا فنکار بھی یہ کہنے پہ مجبور ہو جاتا ہے کہ:۔

> علامت اس لئے وضع نہیں کی جاتی کہ آپ کو علامتی افسانہ لکھنا ہے۔ افسانہ اپنے در و لبست کے لئے اپنے اظہار کے لئے علامت کا سہارا اس درک کے ساتھ لیتا ہے کہ وہ لفظ کو معانی و مفاہیم کا زیادہ بوجھ اٹھانے کے قابل بنائے اس لئے نہیں کہ سرے سے لفظ کی پہچان ہی ختم کر دے۔
>
> (افسانہ اور اس کی شناخت مطبوعہ عصری آگہی)

اور اقبال ظفر بھی یہ کہنے سے احتراز نہیں کرتے کہ:۔

> جدیدیت کے پس منظر میں شعر و افسانہ دونوں کا یہی حال ہے بلکہ دوبارہ کیا بار بار پڑھنے کے باوجود کچھ پلے نہیں پڑتا
>
> (جدید مختصر افسانہ مکرر ارشاد یا مکرر مطالعہ عصری آگہی)

وارث علوی نے بھی کہا ہے کہ:۔

> مجھے جدید افسانہ پسند نہیں ہے۔ نہایت اوسط درجہ کے لکھنے والے پیدا ہوئے ہیں۔ اکثر تو بالکل فراڈ ہیں یعنی اگر وہ رسمیہ افسانہ لکھتے ہیں۔ تو بیسویں صدی میں بھی مشکل سے جگہ پاتے ہیں۔ تجریاتی اسلوب ان کے لئے اپنی میڈیوکریٹی چھپانے کا نقاب بن گیا ہے۔ ان لوگوں کے وجود کو میں اپنے ادبی تخلیہ میں ناگوار مداخلت سمجھتا ہوں۔
>
> (ایک خط کا اقتباس سطور اگست ۱۹۸۰ء)

دراصل علامت کی جو تعریفیں پیش کی گئی ہیں۔ وہ اپنے طور پر نہایت مبہم اور VAGUE ہیں۔ نتیجتاً علامتی افسانے کی شناخت مشکل ہو گئی ہے قاری تو قاری ناقد بھی ILLUSION کا شکار ہے۔ فاضل مضمون نگار سلیم اختر نے علامتی افسانہ اور تجریدی افسانہ کے درمیان تفریق کی بڑی واضح اور روشن لکیر کھینچی ہے

اور علامتی افسانے کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے ——— فرماتے ہیں۔

علامتی افسانے کی اساس بالعموم کسی قدیم تلمیح داستان یا مذہبی قصہ پر ہوتی ہے کبھی اس میں میتھ (MYTH) سے کام لیا جاتا ہے۔ تو کبھی بچوں کی کہانیوں۔ لیکن یہ سب کچھ یوں بیان کیا جاتا ہے۔ کہ ماضی کے تناظر میں حالیہ و قوعہ رنگ افروز نظر آتا ہے یہ علامتی افسانہ کی اساسی صفت ہے۔ یہ ماضی پرستی نہیں اور نہ کہنہ روایت کو زندہ کرنا بلکہ ماضی کی روشنی سے حال کی تاریکی اجاگر کی جاتی ہے۔

محولہ بالا اقتباس کی روشنی میں افسانے میں علامت کی جو مروجہ تعریف ہے یکسر بدل جاتی ہے۔ اور علامت کی اس تعریف کی روشنی میں علامتی افسانے کے خدوخال روشن اور ان کی شناخت آسان ہو جاتی ہے ظاہر ہے کہ جب علامتی افسانے کی اساس قدیم داستان یا مذہبی قصہ پر ہوتی ہے۔ تو ان میں پلاٹ کا ہونا بھی ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اس اعتبار سے پلاٹ اور قصہ کا مطالعہ بھی ضروری ہو جاتا ہے E. M. FORSTER ——— پلاٹ اور قصے کے بارے میں رقمطراز ہیں :-

WE HAVE DEFINED A STORY AS A NARRATIVE EVENTS ARRANGED IN THEIR TIME SEQUENCE. A PLOT IS ALSO A NARRATIVE OF EVENTS. THE EMPHASIS FALLING ON CASUALITY [1]

پلاٹ اور قصہ میں جو فرق ہے اس کی وضاحت ان لفظوں میں کی ہے :- THE KING DIED AND THEN THE QUEEN DIED راجہ مرجاتا ہے اور پھر رانی مرجاتی ہے۔ اس واقعہ کو وہ صرف کہانی بتاتا ہے۔ مگر THE KING DIED AND THEN THE QUEEN DIED OF GRIFE. راجہ مرجاتا ہے اور پھر رانی اس کے غم میں مرجاتی ہے اس واقعہ کو وہ پلاٹ بتاتا ہے۔ رانی کیوں مری کوئی نہیں جانتا۔ کہ رانی راجہ کے غم میں مرگئی ہے۔ اس طرح کہانی میں 'پھر' کی تلاش شروع ہوتی ہے اور پلاٹ میں 'کیوں' کی۔ چونکہ علامتی افسانوں میں ارتکاز اور تسلسل کی کیفیت ہوتی ہے۔ لہذا علامتی افسانے ابہام کی سرحدوں کو چھو کر گذر جاتے ہیں۔ اور اپنے اختتام پر اپنے قاری کو مفہوم و معنی کی دنیا سے روشناس کراتے ہیں۔

اس روشنی میں ہم علامتی افسانہ نگار کی حیثیت سے انتظار حسین، سریندر پرکاش کے بعد ـــ م ق خان

---

[1] ASPECTS OF NOVEL

آہنگ

حسین الحق اور دو ایک افسانہ نگار کا نام لے سکتے ہیں۔ کہ ان لوگوں نے اپنے افسانے میں علامتی طرزِ اظہار کو بحسن و خوبی اپنایا ہے۔

دراصل تفہیم کا مسئلہ علامتی افسانوں میں کھڑا نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ مسئلہ تجریدی افسانوں کا مسئلہ ہے۔ اب یہاں ضروری ہے کہ تجریدی افسانہ کیا ہے اس کا بھی مطالعہ کیا جائے۔ تجریدی افسانے کے تعلق سے ڈاکٹر وہاب اشرفی فرماتے ہیں کہ:-

تجرید کلیتاً مصوری کی اصطلاح ہے۔ اگر کوئی افسانہ واقعتاً تجریدی ہے، تو پھر اس میں صرف الفاظ کے شیڈس ہوں گے۔ یعنی الفاظ کا وہی کام ہوگا جو مختلف رنگوں کا ہوتا ہے۔

بہرحال موصوف نے بھی علامتی اور تجریدی افسانے میں فرق کیا ہے۔ مگر تجریدی افسانے میں الفاظ کے شیڈس کی نمود کیسے ہوگی۔ قاری کی رسائی الفاظ کے شیڈس کے ذریعہ کسی مفہوم تک کیسے ممکن ہے۔ یہ بتانے کی زحمت گوارا نہیں کی ہے۔ رنگ و الفاظ کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ رنگ کا تعلق بصارت سے اور الفاظ کا تعلق سماعت سے ہے اور اس طرح قاری دو سطحوں پر حظ اٹھاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ الفاظ اپنی شبیہیں رکھتے ہیں۔ مگر یہ شبیہیں بے رنگ و روغن ہوتی ہیں۔ پھر افسانے میں الفاظ کی شبیہیں کلیتاً مدھم پڑ جاتی ہیں۔ اس لئے کہ افسانے کا تعلق صرف واقعات سے ہوتا ہے۔ اور افسانہ نگار شاعر کی طرح پیکر ابھارنے کے عمل میں مصروف نہیں رہتے۔ بلکہ واقعات کو افسانے میں تخلیقی روپ دینے کی کوشش کرتا ہے۔ لہٰذا افسانے میں تجرید کو مصوری کے عنوان سے منسوب کرنا درست معلوم نہیں پڑتا۔ تجریدی افسانہ صرف تکنک کا افسانہ ہے۔ اس میں پلاٹ اور کرداروں کو اہمیت حاصل نہیں ہے۔ تجریدی افسانہ نگار واقعات کو جس طرح منتشر اور بکھری ہوئی شکل میں دیکھتے ہیں۔ انہیں ویسی ہی غیر مربوط اور بکھری ہوئی شکل میں اپنی تخلیق پیش کرتے ہیں۔ اور تاثر کی کیفیت ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے لفظوں میں ______ اپنی خالص صورت تجریدی افسانے کو فلم ٹریلر سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ فلم کے برعکس ٹریلر میں نہ تو واقعات منطقی ربط میں ملتے ہیں۔ اور نہ تو وحدت زمان کو ملحوظ رکھا جاتا ہے اس کے باوجود ٹریلر تمام فلم کا ایک مجموعی مگر مبہم سا تاثر دے جاتا ہے۔ یہی حال تجریدی افسانے کا ہے۔ تجریدی افسانہ نگار کی مثال ایک ایسے فوٹو گرافر سے بھی دی جاسکتی ہے۔ جو جنگل میں تصویریں کھینچ رہا ہے۔ وہ کبھی شیر کی تصویر کھینچ لیتا ہے۔ تو کبھی ہرن کی اور کبھی سور کی۔ اور کبھی کبھی وہ ایسے جانوروں کی بھی تصویریں کھینچ لیتا ہے جنہیں وہ خود نہیں پہچانتا ______ بظاہر ان تمام جانوروں کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں۔ مگر ان تمام جانوروں کی تصویروں سے اس بات کا عرفان ضرور ہو جاتا ہے کہ یہ تصویریں جنگل میں لی گئی ہیں۔ اور ہم جنگل کے ماحول سے ضرور آشنا ہو جاتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ واقعات کی بے ربطی ابہام کو جنم دے گی اور مفہوم و معنی کا چہرہ دھند میں کھو جائے گا مگر تجریدی افسانہ نگار کا یہی نقطۂ نگاہ بھی ہے۔ تجریدی افسانے کا راز اسی بے معنویت میں پوشیدہ ہے۔ مگر صرف

کی حد تک THEORY OF ABSURDITY ۔ د دماغ جسکو وحدت درکار ہے ۔ اور دنیا جس میں وہ ماغ کو بے پایاں انتشار کا شدید تجربہ ہوتا رہتا ہے ۔ دونوں کے درمیان یکسوئی اور ہم آہنگی کا فقدان ہی ایبسرڈٹی ہے ــــ کامیو) اس کی نظر میں زندگی اور کائنات دونوں بے معنی ہیں ۔ معاشرہ کا نظام بے معنی اور مہمل ہے ۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ کچھ پیش کر رہا ہے ۔ وہ بھی مہمل اور بے معنی ہے ۔ کسی واقعہ کو بے معنی کیسے کہا جا سکتا ہے ۔ ؟ اگر بے معنی ہوتا تو فنکار اس سے کسی سطح پر متاثر نہیں ہوتا ۔ اگر فنکار کسی واقعہ کو اپنی تخلیق کا سبب ٹھہرا رہا ہے ۔ تو اس کے معنی یہ ضرور ہیں کہ فنکار اس سے کسی نہ کسی سطح پر متاثر ضرور ہوا ہے ۔ اور وہ دوسرے کو بھی اپنی تخلیقی شہ پارے سے متاثر کرنے کی کوشش کر رہا ہے ۔ لینن نے بھی مشورہ دیا ہے کہ کسی فنی پارہ کو صرف بے جان ، غیر مرئی ، غیر متحرک اور غیر متنازعہ نہ سمجھا جائے ۔ بلکہ اس میں ازلی عملی تحرک اور تنازع سے پیدا شدہ نکتہ کا حل تلاش کرنا چاہئے ۔

THE EXPRESSION OF NATURE IN MANS THOUGHT BE UNDERSTOOD NOT IN A DEAD ABSTRACT WAY NOT WITHOUT MOVEMENT NOT WITHOUT CONTRADICTIONS BUT IN AN ETERNAL PROCESS OF MOVEMENT OF THE SPRINGING UP OF CONTRADICTIONS AND THEIR SOLUTION - ؎

تجریدی افسانہ نگار کسی نئے واقعہ سے متاثر اور متحیر ضرور ہوتا ہے اور ان کے بارے میں عرفان حاصل کرنا چاہتا ہے ۔ تجریدی افسانہ نگار دراصل خود کو بھی تلاش و جستجو کے مرحلے میں رکھتا ہے ۔ اور اپنے قاری کو بھی ۔ اس طرح اس کی تخلیقات میں جمود کی کیفیت تو نہیں ۔ البتہ حرکت و حرارت کی کیفیت ضرور پیدا ہو جاتی ہے ۔ بلراج مین را شوکت حیات ، حمید سہروردی ، اکرام باگ ، رشید امجد ، اور بہت سے دوسرے افسانہ نگار تجریدی افسانہ نگاری کی طرف مائل ہیں ۔ اس طرح موجودہ افسانہ نگاری کو دو خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ــــ لیکن ایک بڑا حلقہ ایسے افسانہ نگاروں کا بھی ہے جو نئے ادب کے قاری کو ان خانوں کی نذر کر بھی متاثر کرتا ہے مثلاً کلام حیدری ، غیاث احمد گدی ، جوگندر پال ، احمد یوسف ، اقبال مجید ، اقبال متین ، سلام بن رزاق ، انور خاں ، شفق عبدالصمد ، عبید قمر ، انور قمر وغیرہ ۔ ان کے یہاں نہ تو (MYTH) کے سہارے لکھے ہوئے افسانے ملتے ہیں ۔ اور نہ تجریدی افسانے کا روپ ، مگر پلاٹ ضرور ملتے ہیں ۔ ضروری ہے کہ ہم پھر حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری کا مطالعہ کریں ۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری کو اس طرح سمجھا ہے :۔

؎ UOTED BY RALAPH FOX IN THE ESSAY TROUTH AND REALITY

آہنگ

حقیقت نگاری کو داستان کے طلسمات اور رومانیت کے پرتخیل فضا کے برعکس سمجھا جاتا ہے۔ حقیقت نگار زندگی کی تصویر کشی میں نہ تو ضرورت سے زیادہ شوخ رنگ استعمال کرتا ہے اور نہ اسے غیر حقیقی بنانے کی سعی کرتا ہے۔ واقعیت نگاری فطرت نگاری ہے۔ حقیقت پسند مصنف نے جب اشیاء وقوعات اور جذبات کو ان بنیادی اور ظاہر صورت میں پیش کرنے کے لئے کاربن کاپی کی سعی کی تو واقعیت نگاری نے جنم لیا۔

ان تعریفوں کی روشنی میں ہم پریم چند کو حقیقت نگار اور منٹو کو واقعیت نگار کہیں گے۔ پریم چند نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کی نقاب کشائی شوخ رنگ کے استعمال کے بغیر کی ہے۔ مگر منٹو نے زندگی کی برہنہ حقیقتوں کو زبان وبیان اور تشبیہات کے ذریعہ نہایت فنکارانہ ادراک کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانے قاری کے ذہن ودل پر بیک وقت دستکیں دیتے ہیں۔ اور انہیں اپنی گرفت میں لے لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ دراصل منٹو نے افسانے کے تمام تلازمات کو اپنے افسانے میں برتا ہے۔ اس طرح فنی اعتبار سے ہم ان کے افسانے کو ایک مکمل افسانہ کہیں گے۔

اب یہ واضح ہوجاتا ہے کہ مذکورہ افسانہ نگار مثلاً کلام حیدری، غیاث احمد گدی، رتن سنگھ، جوگندر پال احمد یوسف، سلام بن رزاق، اقبال متین، اقبال مجید، انور خان، عبدالصمد، انور قمر، عبید قمر اور شفق وغیرہ کو ہم واقعیت نگار افسانہ نگار کہیں گے۔ ان کے ہاں واقعات کی پیش کش ہیں بیانیہ اور سیدھے اور سادے انداز میں نہیں ملتی۔ بلکہ زبان وبیان اور تشبیہات کے ذریعہ فنی روپ اختیار کرجاتی ہے۔ منٹو کی طرح ان کے ہاں واقعات خارجی طور پر نہیں۔ بلکہ داخلی طور پر رونما ہوتے ہیں۔ مگر یہ داخلیت ان کے افسانے کے جسم پر ابہام کی دبیز چادر نہیں ڈالتی۔ بلکہ مفہوم ومعنی کی شعاعیں پھوٹتی رہتی ہیں ـــــ قاری ان کے افسانوں کے ذریعہ ان واقعات سے آسانی سے روشناس ہوجاتے ہیں۔ جو ان کے افسانے کا سبب ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر فرماتے ہیں۔

> پہلے افسانہ نگار زندگی کے بے ربط واقعات کو ایک مربوط سلسلہ میں پرو کر ایک خاص تاثر ابھارتے تھے۔ مگر تجریدی افسانہ نگار ایسا کرنے سے پرہیز کرتا ہے۔ وہ انتشار کی تصویر انتشار سے ہی ابھارتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو تجریدی افسانہ واقعیت پسندی کے ذیل میں آجاتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ مذکورہ افسانہ نگار بھی ہمیں کافی متاثر کرتا ہے۔

آج اچانک آٹھویں دہائی میں ترسیل وتفہیم کا مسئلہ شدت کیوں اختیار کرگیا؟ قاری تو قاری ناقدین بھی نئے افسانے سے اپنی بیزاری کا اظہار کررہے ہیں۔ وہ نئے ادب کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے کی بجائے صرف اس پر کلہاڑی چلانے پر آمادہ ہیں۔ وہ اس امر کو فراموش کررہے ہیں۔ کہ ان کا یہ رویہ اردو ادب کے دامن کو وسعت دینے کی بجائے مختصر سے مختصر ترین کردے گا۔ اور ایسی حالت میں قاری کو صرف کھدائی سے نکلی ہوئی چیزوں پر

آہنگ

اکتفا کرنا پڑے گا ——— مگر گدائی سے ملی ہوئی چیزوں کے سہارے وہ کتنے دنوں تک اپنے دل کو بہلا سکے گا ؟
ناقدین کا یہ فرض ہے کہ وہ نئے افسانے کا کھلے دل سے استقبال کریں ۔ اور نظریے کی گرفت سے آزاد ہو کر مختلف
طریقے ان کا تجزیاتی مطالعہ پیش کریں ہم عصر ادب پر لکھنا دشوار ہوتا ہے اس لئے کہ وہ کچھ نئی باتوں کا بھی حامل
ہوتا ہے ۔ مگر اس عہد کا ناقد ہی اس کا بہترین نقد پیش کر سکتا ہے ۔ چونکہ وہ اپنے عہد سے بہر حال آنے والی نسل
سے زیادہ واقف اور باخبر ہیں ۔ لہٰذا ناقد کا پہلا کام آج کے ادب کا معیار و مقام متعین کرنا ہے ۔ اس لئے کہ تنقید
بھی وہی مکمل تنقید سمجھی جائے گی جو ہمعصر ادب کی آئینہ دار اور تخلیقی توانائی رکھتی ہو ۔ تعصب اور نظریے کی بنیاد پر
کسی ادب کی صحیح پرکھ ممکن نہیں ۔ یہاں اس امر کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ مختلف اسکولوں کے مختلف ناقدین نے نئے
افسانے کے تعلق سے اتنی قسم کی بے بنیاد رائیں قائم کی ہیں ۔ کہ قاری بھول بھلیوں کی دنیا میں سانس لے رہا ہے ۔
نئے ادب سے بیزاری خواہ مخواہ کی بیزاری ہے ۔ اگر ہم غور کریں تو دیکھیں گے کہ افسانہ بدستور ترقی کے مراحل طے کر
رہا ہے ۔ اور نئے افسانہ نگاروں نے افسانوں کو اس مقام پر لا کر کھڑا کر دیا ہے ۔ جہاں سے وہ عالمی ادب سے آنکھیں
دو چار کر سکتے ہیں ۔

یہ مقالہ ایک شاعر نے لکھا ہے اور تخلیق کے متعلق کہنے کا حق تخلیقی کام کرنے والے کو ناقدوں سے زیادہ ہے
کیونکہ وہ فکر اور الہام کی دولت رکھتا ہے ، جبکہ نقاد الہام تو خیر کہاں پائے گا اردو نقاد خصوصاً فکر سے بھی آلود
ہوتا ہے ۔ اور مطالعے سے بھی ۔ وہ تو مضمون پڑھ کر مضمون لکھتا ہے ۔ تخلیق کا مطالعہ کرنے کو محمد حسن جیسے
"دائی ما" یعنی انٹرویو لیکر ہیڈر شپ اور پروفیسر شپ کے بتاشے تقسیم کرنے والے استاد نقاد تضیع اوقات
سمجھتے ہیں ۔

مجھے امید تھی کہ شاہد کلیم اپنے تخلیقی ذہن اور حساس طبیعت کی حرارت مقالے کو بخشیں گے مگر انہوں نے
ایک مختصر مقالے میں اتنے سارے اردو اور بیرونی نقادوں کے حوالے پیش کئے ہیں کہ خود ان کا تخلیقی ذہن
مقالے کو کچھ نہیں دے سکا ۔ بعض کو تو انہوں نے نقاد کہہ کر ان کے استاد تک مضمون کے حوالے دے کر
اپنے مضمون کو خراب کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے ذہن کو بھی گمراہ کیا ہے
[illegible] کے ساتھ عصری [illegible] معروف
مضمون [illegible] مضمون کی خرابی یہ ہے کہ
[illegible] نہیں بن سکی

کلام حیدری

یہ افسانے

افسانہ نگار

- احمد یوسف
- شوکت حیات
- انور قمر
- سیّد محمد اشرف
- علی امام
- نثار احمد صدیقی

نقّاد

- انور سدید
- ظہیر صدیقی

ڈاکٹر انور سدید

چھ افسانوں کے تجزیاتی مطالعے

کلام حیدری صاحب نے مجھے تجزیاتی مطالعے کیلئے جو چھ افسانے ارسال کئے ہیں ان کی تفصیل بلحاظ عنوان حسب ذیل ہے ۔

۱. نصف — شوکت حیات
۲. زمردی آنکھوں والا آدمی ، — انور قمر
۳. تیئس گھنٹے کا شہر ، — احمد یوسف
۴. جنگل کا قصہ ، — سید محمد اشرف
۵. ہوا اور آہنی کیل ۔ — علی امام
۶. پرتو خیال ، — نثار احمد صدیقی ۔

آخری افسانہ پانچ مختصر ترین افسانوں کا مجموعہ ہے ۔ میں نے ان سب افسانوں کو جدید نظم کی طرح پہلے ایک ہی سانس میں پڑھا ۔ اور پھر متعدد مرتبہ فرداً فرداً پڑھ کر ان سے دوستی پیدا کرنے کی کوشش کی ۔ میری رائے میں یہ سب افسانے جدید افسانے کے ذیل میں آتے ہیں ۔ ان میں علامت ، تجرید اور استعارے کو فراوانی سے استعمال کیا گیا ہے ۔ یہ افسانے جدید حسیت کے آئینہ دار ہیں ۔ اور حقیقت کے معاشرتی پیکر سے عصر حاضر کا دھندلا چہرہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں ۔ افسانہ نگار نے مخصوص چہروں کو ابھارنے ، خد و خال کی رعنائی کو اجاگر کرنے اور کرداروں کی صفات کا گوشوارہ مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی ۔ اس کے باوجود اگر ان افسانوں کو اگر غور سے پڑھیں تو ان میں ابلاغ شکستہ نہیں ہوتا ۔ اور تجرید سے حقیقت کا چہرہ پہچاننا کچھ مشکل نظر نہیں آتا ۔

جدید افسانے میں ابہام اور اہمال پیدا کرنا اس کی فنی ضرورت قرار دیا جاتا ہے ۔ تاہم قاری عدم تربیت کے باعث اس تصویر کو پہچاننے سے قاصر رہتا ہے ۔ جسے افسانہ نگار نے خوبی اور خوب صورتی سے افسانے میں شامل کیا ہے ۔ اور جس کی مدد سے وہ عصری حسیت پر اپنا تلخ و ترش رد عمل پیش کرنے کا آرزومند ہے ۔ اس فن میں ڈاکٹر وزیر آغا نے اردو

افسانے کے سیمینار میں علم الحیات کے کیرلین کا ذکر کیا تھا۔ جس میں درخت کے ایک پتے کے درمیان سے ایک ٹکڑا کاٹ کر تصویر لی گئی تو اس تصویر میں کٹے ہوئے حصے کا ہیولیٰ بھی نظر آگیا۔ آغا صاحب نے اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے۔ کہ جدید افسانہ نگار کیرلین عمل کے ذریعہ کردار کے اس حصہ کو تلاش کر رہا ہے۔ جو کردار سے کٹ چکا ہے۔ جدید افسانہ اس افسانہ اس حصہ کو پرچھائیں کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ تاہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ قاری جس کے پاس کٹے ہوئے حصے کو دیکھنے کے لئے کیمرے والی آنکھ نہیں ہے۔ اس پرچھائیں کیونکر واقف ہوگا۔ اور کیا وہ ابہام و اہمال سے پہلے ہی خوف زدہ نہیں ـــــ؟

میری رائے میں تاحال جدید افسانے کی تفہیم کی پوری کاوش نہیں کی گئی۔ آپ کو یاد ہوگا کہ جدید نظم کے ابتدائی دور میں ابہام کا الزام جدید شاعری پر بھی لگایا گیا تھا۔ چنانچہ میراجی نے اس کا حل اچھی نظموں کے تجزیے میں تلاش کیا اور تجزئے کے چند عمدہ نمونے بھی خود ہی فراہم کر دیئے۔ جدید اردو افسانے پر یہ عمل سنجیدگی سے تاحال استعمال نہیں ہوا۔ اکا دکا تو افسانوں کے تجزئے تو مل جاتے ہیں۔ لیکن مجموعی کاوش شاید مہدی جعفر صاحب نے ہی کی جنہوں نے کم و بیش دو درجن ہمہ اقسام افسانوں کے تجزئے لکھے اور روایتی افسانے کو جدید افسانے کے بالمقابل رکھ کر ان سب کے باطن میں جھانکتے اور لوٹتے چہروں کو اجاگر کرنے کی سعی کی۔ ہمارے بیشتر افسانہ نگاروں نے تنقید کا فریضہ خود سرانجام دینے کی طرح بھی ڈالی لیکن ان کے یہاں خود نمائشی کا عنصر زیادہ اور تجزیئے کا عنصر بہت کم ظاہر ہوا۔ خود تعریفی کے اس عمل نے جدید افسانے کے فروغ میں تو کیا مدد دینی تھی، الٹا اسے نقصان پہونچانا شروع کر دیا۔ اب "آہنگ" نے جدید افسانوں کے تجزیاتی مطالعوں پر ایک اشاعت مخصوص کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ کہ مجھے یقین ہے کہ اس سے نئے افسانے کی تفہیم میں کچھ مدد ضرور ملے گی شاید اس کاوش سے جدید افسانے اور قاری کے درمیان ٹوٹا ہوا رشتہ جڑ جائے۔ اور وہ باور کر لے کہ جدید افسانہ بھی ان کی ترجمانی کر سکتا ہے۔ ان کے جذباتی جزر و مد کا نمائندہ ہے۔ اور اس کے عقب سے جو حقائق جھانکتے ہیں۔ ان کا تعلق بھی اس کے گرد و پیش سے بکا ہے۔

آج کی مجلس میں مجھے جن چھ افسانوں کا تجزیہ پیش کرنا ہے۔ ان پر کسی تخلیق کار کا نام درج نہیں۔ یہ چھ افسانے میرے اندازے کے مطابق چھ مختلف افسانہ نگاروں کی تخلیقات ہیں۔ اسلوب اظہار اور اسلوب خیال کی معاونت سے میں اگر ان افسانوں کے مصنفین کا پتہ چلانے کی کوشش بھی کروں تو شاید کامیاب نہ ہو سکوں۔ بقول کمار پاشی نیا افسانہ ابھی ابتدائی منزلوں میں ہے۔ اس ابتدائی منزل میں ہی تقلید اور تقلید مکرر کا سلسلہ کچھ ایسا شروع ہو گیا ہے۔ کہ کسی ایک افسانہ نگار کا چہرہ اس کے ذاتی نقوش فن سے تلاش کرنا خاصہ مشکل ہو گیا ہے۔ دبیز کینوس والے افسانے میں کرشن چندر کی رومانیت کو راجندر سنگھ بیدی کے ہموار بیانیہ، منٹو کی جراحت، عصمت چغتائی کی بے باکی۔ اور احمد ندیم قاسمی کی رقت سے تلاش کرنا بڑا آسان ہے۔ ان میں سے ہر افسانہ نگار کے فن پر اس کی ذاتی مہر لگی ہوئی ہے۔ اور وہ کوشش بھی کرے تو ٹکسال سے باہر نہیں ہو پاتا۔

چنانچہ اہمیت اور انفرادیت کا یہ گراف مہدی جعفر صاحب نے جدید افسانہ نگاروں کے بارے میں بھی تیار کرنے کی عمدہ کاوش کی ہے۔ تاہم اس کے باوصف م۔ ق۔ خاں نے جو خود بھی ایک ہوشمند جدید افسانہ نگار ہیں۔

لکھا ہے کہ اس بھیڑ میں ایسے لوگ ہی زیادہ ہیں جنہوں نے کبھی ایک افسانہ بھی نہیں لکھا۔ بلکہ اپنی زبان یا دوسرے
ی زبانوں اور افسانوں کے ارتقا کا کچھ پتہ ہی نہیں۔ وہ رات کو سوئے اور صبح اٹھے تو جدید افسانہ نگار بن گئے
ں بات پر غور کرنے کی زحمت اٹھائی کہ علامت کا کس حد تک دخل ہونا چاہئے۔ اور کیوں ہونا چاہئے۔ انہیں تو
ں طرح جدید افسانہ نگاروں کی فہرست میں اپنا نام شامل کروانا تھا۔ گویا جدید افسانے کو کثرت تخلیق نے بھی خراب
۔ میں اس کی مثال راولپنڈی گروپ کے افسانہ نگاروں سے دوں گا۔ جن میں بیشتر کے فن پر رشید امجد کی گہری چھاپ
ی ہے۔ اور بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ سب لوگ ایک ہی افسانہ لکھ رہے ہیں۔ یا ان سب افسانوں
ہی شخص لکھ رہا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ راولپنڈی کے افسانہ نگاروں کو اس خامی کا شعور ہو گیا ہے۔ اب مشتاق قمر
ا باد، اور مرزا حامد بیگ وغیرہ جدید افسانہ نگار ہونے کے باوجود اپنی راہ الگ تراشی ہے۔ اور اپنے فن کا علیحدہ
رتب کر لیا ہے۔ چنانچہ "ماس اور مٹی" میں محمد منشا یاد کا اور "معتوب شہر" میں مشتاق قمر کا ذاتی چہرہ پہچاننا کچھ
نہیں رہا۔
اس ضمن میں مجھے یاد پڑتا ہے کہ انور عظیم نے اپنے ایک مضمون میں سریندر پرکاش کو احمد ہمیش کے ساتھ اور بلراج مین را
سجاد اور خالدہ اصغر کے ساتھ بریکٹ کیا تھا۔ اسی طرح وسیع کینوس پر نقش ابھارنے والے افسانہ نگاروں کی جدیدیت
ف مراجعت کا ذکر ہوتا ہے۔ تو کلام حیدری، جوگندر پال، اقبال متین، غلام الثقلین نقوی، الیاس احمد گدی، خوشی سعید
قبال مجید وغیرہ کو ایک ہی کھونٹ کا مسافر قرار دے دیا جاتا ہے۔ یہ سب جدید اردو افسانے کے اہم نام ہیں۔
نئے لکھنے والوں نے ان سب کے اثرات گذشتہ چند سالوں میں بڑی تعجیل سے قبول کئے ہیں۔ میں ان چھ افسانوں
نب سے ان کے تخلیق کاروں کو تلاش کرنے کی کوشش کروں تو میرے سامنے شوکت حیات، حمید سہروردی،
ن، انور خاں، حسین الحق، رضوان احمد، انوار قمر، اکرام باگ، قمر احسن، کنور سین، سلام بن رزاق، شمس الحق عثمانی،
ر احمد، صادق، سلطان سبحانی، وغیرہ کئی نام بے اختیار میری لوح دماغ پر ابھر آئے ہیں۔ لیکن میں ان میں کسی کو پہچان
ں سکتا۔ اور اپنے عجز کا اعتراف کرتا ہوں۔
اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ مصنف کا نام معلوم ہو تو تنقید کا عمل خاصہ آسان ہو جاتا ہے۔ مصنف
سابقہ تخلیقات نہ صرف اس کی نئی تخلیق کا مرتبہ اور اہمیت متعین کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ بلکہ کسی حد تک مصنف
ذہنی، فنی، اور فکری ارتقار کا جائزہ لینا بھی مشکل نہیں رہتا۔ مہدی جعفر صاحب نے جواز کی دو اشاعتوں میں
ملنے پر جو مضمون لکھا ہے۔ اس میں ہر افسانہ نگار کی حیثیت اس کی مجموعی تخلیقات کی روشنی میں ہی متعین کی گئی
ہے۔ اور اسی لئے اثر انگیز ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جب تک اسی پائے کا کوئی نیا مضمون نہیں لکھا جاتا اس مضمون میں
ل افسانہ نگاروں کے بارے میں مہدی جعفر صاحب کی پیش کردہ آراہی دہرائی جاتی رہیں گی۔ زیر نظر تجزیئے میں
یہ سہولت حاصل نہیں۔ اس لئے افسانہ نگار کا تشخص کئے بغیر میں اپنا رخ براہ راست تخلیق کی طرف کرتا ہوں۔
ضح رہے کہ مصنف کا نام پوشیدہ رکھ کر تجزیہ کرانے کا سلسلہ ڈاکٹر وزیر آغا نے ادبی دنیا کے آخری دور میں
مایا تھا۔ اور اس تجزیاتی عمل سے جدید علامتی شاعری کی تفہیم میں بڑی مدد ملی تھی۔ میرا خیال ہے کہ علامتوں

کی وضاحت نے ہی جدید افسانہ نگار کو مائل کیا۔ کہ وہ علامت اور تجرید کے تجربے کو افسانے میں بھی آزمائیں۔ اور یوں اظ
کے لئے اظہار کا ایک نیا اسٹرکچر فراہم کردے۔ بلاشبہ گذشتہ چند سالوں میں یہ اسٹرکچر نہ صرف فراہم ہوگیا ہے۔ بلکہ اس کا استعما
بھی فراوانی سے ہوا ہے۔ اسی لئے اتنے بڑے پیمانے پر اس کی تفہیم کی ضرورت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ کلام حیدری صاحب اس
تجربے کو نسبتاً بڑے پیمانے پر "آہنگ" میں کر رہے ہیں۔ اس لئے دیکھئے یہ تجربہ کیا ثمر لاتا ہے۔ آئیے اب افسانوں
کی طرف

۱۔ "نصف"

افسانہ "نصف" ایک ایسے شخص کی کہانی ہے۔ جو اپنے آدھے حصے سے محروم ہوچکا ہے۔ یہ نصف حصہ کبھی زمانہ
میں اس کا ہمزاد تھا۔ لیکن جب دونوں کو بھیڑ بھاڑ اور دھماکوں کے شہر کا سامنا ہوا تو ان دونوں کے راستے اچانک
الگ ہوگئے۔ افسانہ نگار نے ان دونوں کی علاحدگی کو موضوع نہیں بنایا۔ تاہم اس نے اس علاحدگی کے سانحے کو یکسر
نظر انداز بھی نہیں کیا۔ کہ اس افسانے کا بنیادی المیہ تو یہ علاحدگی ہی ہے۔ افسانہ نگار نے نصف ثانی کی کہانی بیان کی
جو بے راستہ ڈگر پر چلتے چلتے تارکول کی سفاک سڑکوں سے ہوتے ہوئے اور موٹروں اور موٹر بنتے بازوں کے بیچ شہر
میں داخل ہوچکا ہے اور اب مشینوں کی لامتناہی شورش کی زد میں ہے۔ افسانہ نگار نے اس قاتل مشین کی نشاندہی
بھی کی ہے۔ اور ہمیں بتایا ہے کہ یہ ویلڈنگ مشین ہے۔ جو بپھر پڑے تو چہرہ پگھلا سکتی ہے۔ ویلڈنگ مشین بظاہر
جوڑنے کی فریضہ انجام دیتی ہے۔ لیکن افسانہ نگار نے اسے تخریب اور تقسیم کی علامت بنا کر پیش کیا ہے اس سے ظاہر ہے
کہ نصف ثانی کو بڑی خوفناک صورت حال سے پالا پڑا ہے۔ خصوصاً اس لئے کہ اس کا نصف اول سے چھوڑ کر جا چکا
ہے۔ اور افسانے کے اختتام تک وہ دوبارہ واپس نہیں آتا۔ اور یوں وہ SYNTHESIS عمل میں نہیں آتا جس کی
عدم موجودگی کے خلاف اس افسانے میں شدید ردعمل پیدا کیا گیا ہے۔ اس زاویئے سے دیکھئے تو یہ افسانے ٹوٹی ہوئی
منقسم شخصیت کا افسانہ ہے ٹوٹنا یا منقسم ہوجانا بذات خود ایک المیہ ہے۔ چنانچہ اس افسانے میں نصف اول سے
مفارقت کا واقعہ ہی سب سے اہم ہے۔ اور اس اہم واقعہ پر نصف ثانی اپنا ردعمل اور اپنے داخلی کرب کو یوں اظ
کرتا ہے۔

> اس نے مجھے مشین بننے کے لئے تنہا چھوڑ دیا ہے .... اسے نہیں
> جانا تھا .... کچھ اور انتظار کرتا .... پھر تو میں بھی اپنی آنکھوں
> کی شناخت کے سفر پر اس کا ہم سفر ہوتا ....

افسانے کا باقی حصہ اسی کرب کا المناک اظہاریہ ہے۔ اور صاف نظر آتا ہے کہ نصف ثانی نے یہ خونخوا
مشقت دو وقت کی تلاش روٹی کی حصول میں کیلئے اختیار کی ہے۔ لیکن دوسری طرف سفاک حقیقت یہ ہے
ماسٹر گھنٹی بج جانے تک وہ رزق کے پہلے نوالے کو بھی ترستا رہتا ہے۔ اور اس خدشے سے دوچار رہتا ہے کہ
آپریشن سے ہٹ کر اگر وہ بھوک مٹانے کے لئے کینٹین کی طرف آجاتا تو پروڈکشن کا گراف بہت نیچے چلا آتا
پس اس افسانے میں دوسرا بڑا المیہ پروڈکشن کا گراف ہے۔ اور موت کی کالی دیوی کی علامت قرار پاتا ہے۔

پروڈکشن گراف کے خوف نے ہی نصف ثانی کی زندگی میں زہر بھر رکھا ہے۔ اب اسے کھانے پینے کی پیٹ بھرنے کی اور
بھوک مٹانے کی فرصت نہیں مل رہی ہے۔ اور ڈبے کی ساری روٹیاں کتوں کو ڈالی جا رہی ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے
کہ نصف ثانی پر بھوک کی کمزوری غالب آنے لگتی ہے۔ مشین کی کارگزاری کو پورا کرنا ممکن نہیں رہتا۔ اور مینجمنٹ اسے
وارننگ دے دیتی ہے۔ لیکن نصف ثانی اس مشینی نظام کی موثر فورس کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے خاموش ہوتے
ہی چاروں اطراف سکتہ طاری ہو جاتا ہے۔ لوگ خاموش ہونے لگتے ہیں۔ اور پھر جب نوبت اس مقام پر پہونچ جاتی ہے
تو اس نصف ثانی کی تلاش شروع ہو جاتی ہے۔ جو کبھی مشین کا پرزہ بن چکا تھا۔ اور اب ناکارہ ہو کر سڑک پر ڈھیر
ہو چکا ہے افسانہ نگار نے یہاں افسانے کو ایک اہم موڑ دیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ اس کے اوپر اس جیسے گرے ہوئے
سینکڑوں ناکارہ انسانوں نے ایک نئی سڑک تشکیل دے دی تھی۔ یہ سب نصف لوگوں کے جسم تھے۔ جنہیں مشین
نے ادھرنگ کر دیا تھا جو چلا رہے تھے کہ

نصف آئے ...... ہمیں گلے لگائے ہمارے تھکے ہوئے سے کاٹھ کاٹھ
سے پاؤں میں حرارت دوڑائے اور پہچان کی بشارت سے آگے کی نئی
زندگی کا آغاز کرے۔

یہ افسانے کا فطری انجام ہے۔ جس میں تیقین ہیں۔ جستجو اور رجائیت کی ہلکی سی رمق موجود ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار بے چہرہ ہے۔ یہ کردار موجودہ دور کے مشینی انسان کی نمائندہ تجرید ہے۔ چنانچہ
یہ کردار بے عنوان اور بے نشان ہونے کے باوصف اپنی ایک شخصیت رکھتا ہے۔ اور اس کا ایک مخصوص معاشرتی
رول ہے۔ یہ کردار مشین پر اپنی زندگی قربان کرنے اور پروڈکشن گراف کو بلند رکھنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ افسانے کا واحد
متکلم مرکزی کردار کا نصف اول ہے۔ اور بہ قدم قدم پر نصف ثانی کے افعال و اعمال کو چشم نگراں سے دیکھتا ہے
اور ان پر اپنے تیزابی ردعمل کا اظہار کرتا ہے۔ مشین نے اس شخصیت کو دو نیم کر دیا ہے۔ اور دوسرا نصف حصہ
تیزی سے ہلاکت کی طرف بھاگ رہا ہے۔ ہلاکت کے اس مقام پر افسانہ نگار نے انفرادی کردار کا رخ اجتماعی زاویے
کی طرف موڑ دیا ہے۔ اور واضح کر دیا ہے کہ مشین کے زد میں آئے ہوئے تمام لوگ اپنے نصف اول سے محروم اور ہاتھ
کے پتلے تیقین کے احساس تک عاری ہو چکے ہیں۔

افسانہ نگار نے اس افسانے کا المیہ بے خبری یا لاعلمی سے نہیں ابھارا۔ بلکہ واضح کیا ہے کہ نصف ثانی نے
نے پیٹ کے دوزخ کو بھرنے کے لئے اپنی نئے جہنم کو خود قبول کیا ہے۔ لیکن کیا نصف اول جو سکون اور مسرت کی علامت
ہے کی تلاش نصف ثانی کی داخلی ضرورت نہیں بن گئی ہے۔ صاف نظر آتا ہے کہ نصف اول فطرت کی علامت ہے جس
کی آغوش راحت میں پناہ حاصل کرنے کے لئے نصف ثانی بے قرار ہے۔ اس افسانے میں مشین موت کی اجتماعی علامت
ہے۔ تو نصف اول زندگی کی۔ مجھے یہ افسانہ نصف ثانی سے بڑھ کر نصف اول کا افسانہ نظر آتا ہے۔ تاہم میں
نصف اول تک نصف ثانی کے وسیلے سے ہی پہونچا ہوں۔ اس لئے اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ افسانہ نگار کی خوبی
ہے کہ اس نے ابہام اور اہمال میں مفہوم کو ابھارنے اور معنویت کو بھڑکانے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ قاری کی

لی بچا کر اسے حقیقت کبریٰ تک پہونچا دیا ہے۔ یہ حقیقت وہی ہے جسے کٹ کر انسان بے روح کاٹھ کا ٹکڑا بن جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے ایک مجموعی اور اجتماعی علامت خلق کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ چنانچہ یہ افسانہ جدید عصری حسیت کا ہی آئینہ دار نہیں بلکہ اس کا علامتی اور تجریدی اظہار بھی اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتا ہے۔

زمردی آنکھوں والا آدمی

افسانہ "زمردی آنکھوں والا آدمی" خوف کی ایک دبیز تہہ میں لپٹا ہوا ہے۔ یہ خوف اولین سطح پر خارج سے وارد ہوتا ہے۔ اور پھر داخل پر نہ صرف مستقل قبضہ جما لیتا ہے۔ بلکہ واحد متکلم کی گویائی بصارت اور بصیرت کا زاویہ بھی تبدیل کر دیتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس خوف کو قاری پر آہستہ آہستہ منکشف کیا ہے۔ زمردی آنکھوں والا آدمی بظاہر ایک ساکت تصویر کا موضوع ہے۔ لیکن تصویر کا چہرہ افسانہ نگار کے لئے اجنبی نہیں۔ یہ چہرہ اس نے برلن، نیویارک، لندن، گراڈ اور سنگھائی میں بھی دیکھا تھا۔ اور یہ چہرہ کل اسے اپنے شہر میں بھی نظر آیا۔ بظاہر اس چہرے کو اپنے شہر میں دیکھ کر واحد متکلم بڑی اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن یہ اپنائیت دیرپا نہیں۔ اس کا طلسم اس وقت اچانک ٹوٹ جاتا ہے۔ جب اسی چہرے کے باطن سے ایک اور شخص برآمد ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک چمک دار شئے ہے۔ اور وہ واحد متکلم پر لپکتا ہے۔ تو اس کے حواس میں اختلال پیدا کر ڈالتا ہے۔ اس عمل کے خلاف واحد متکلم ابتدا میں کچھ زیادہ فعال نہیں۔ وہ تنہا ہے اس لئے لجاجت، استدعا اور بے بسی کا اظہار کرتا ہے۔ وہ زمردی آنکھوں والے وحشی انسان کا مقابلہ کرنے کی سکت نہیں رکھتا۔ تاہم اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ اسے زندگی عزیز نہیں، اور لجاجت کے اظہار کے باوجود وہ اپنے آپ کو زمردی آنکھوں والے کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتا ہے۔ افسانے کا اختتامیہ اس انکشاف کی خبر لاتا ہے۔ کہ اب واحد متکلم نے خود حفاظتی کی تدابیر اختیار کر لی ہیں۔ اور اپنی جیب کو وزنی پتھروں سے بھر لیا ہے۔ اب اس کے دل پر پڑا خوف کا سایہ چھٹ گیا ہے۔ یوں یہ افسانہ بھی زندگی کے یقین اور ایک بے نام سی رجائیت پر ختم ہو جاتا ہے۔

افسانے کی پہلی قرأت میں ہی یہ کھل جاتا ہے۔ کہ افسانے کا خام مواد مصنف نے گرد و پیش سے تلاش کیا ہے۔ یہ افسانہ داخلی طور پر فسادات کے المیئے کو ابھارتا ہے۔ آزادی کے اولین دور میں فسادات بیشتر ترقی پسند افسانہ نگاروں کا محبوب موضوع رہا ہے۔ اس موضوع پر ان گنت افسانے لکھے گئے ہیں۔ اور اس خون سے جو سرحد کے دونوں اطراف بے دریغ بہایا گیا تھا۔ اردو افسانے کو بھی لالہ زار بنا دیا گیا۔ البتہ ان افسانہ نگاروں نے اعتدال و توازن کے ایک سوچے سمجھے منصوبے پر عمل کیا۔ اور دس انسانوں کو واہگہ کے مشرق میں قتل کروایا۔ تو اتنے ہی انسان مغرب میں بھی موت کے گھاٹ اتار دیئے گئے۔ یوں انصاف کا پلڑا اپنے ہاتھ سے گرنے نہیں دیا۔ اور رام اور رحیم دونوں کو مامنی رکھنے کی کاوش کی۔ زیر تجزیہ افسانے میں چونکہ علامتی اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ اس لئے فسادات کو بھی بالواسطہ طور پر ہی موضوع بنایا گیا ہے۔ تاہم اس کا ایک پہلو ضرور نمایاں ہے۔ کہ اس میں افسانہ نگار نے منصف بننے اور ترازو پکڑنے کی کوشش نہیں کی۔ اس افسانے میں کوئی ملزم نہیں۔ کوئی الزام نگار نہیں، تاہم یہ دونوں اس افسانے کی بنت میں کہیں موجود ضرور ہیں۔ افسانہ نگار نے فساد زدہ ماحول کو وائرس سے تشبیہ دی ہے۔ کہ یہ بے دیکھے سفر کرتا ہے۔ اور اپنا زہر انجانے طور پر رگوں میں اتار

دیتا ہے۔ افسانے میں سب سے اولین احساس جو خوف سے دوچار کرتا ہے یہ حقیقت ہے کہ واحد متکلم اپنی بند کوٹھری میں بھی محفوظ نہیں۔ افسانہ نگار نے حقیقت کی نقاب کشائی کے لئے اس افسانے میں چند بلیغ اشارے کئے ہیں۔ مثال کے طور پر اس نے ایسرڈ تسلسل کی جو تین تصویریں مرتب کی ہیں۔ ان میں سے ایک کا عنوان "بھوک" ہے۔ اور اس سے وائرس کی جہت نمایاں ہو جاتی ہے۔ بھوک متذکرہ فسادات کے اہم عوامل میں سے ہے۔ انسان اس بھوک کے ہاتھوں بے بس نہیں بلکہ یہ بھوک تو موثر فورس بن چکی ہے۔ اور ایک زبردست قوت بن کر بھرے پیٹ والوں پر حملہ آور ہو رہی ہے "مظاہرے کے بعد" والے پوسٹر میں ہڈیوں کا ایک سفید انسانی پنجر دکھایا گیا ہے۔ اس کے ہاتھ میں گیہوں کی بالیاں ہیں۔ اور اس پوسٹر سے سابقہ بھوک والی تصویر کو نئی معنویت مل جاتی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ واحد متکلم بھوک سے خائف نہیں۔ وہ تو بھوکے انسان سے اور اس کی زمردی آنکھوں سے خوف زدہ ہے۔ اور بالآخر اسی سے بچنے کے لئے اپنی جیب بھاری پتھروں سے بھر لیتا ہے۔ لیکن کیا اس سے اناج کے خزینے محفوظ رکھے جا سکتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے۔ شاید اس خلیج کو قاری پر چھوڑ دیا گیا ہے۔ کہ وہ اسے خود پُر کر لے۔

اس افسانے کی نمایاں خصوصیت اس کی جذباتی شدت ہے۔ یہ افسانہ علامتوں میں سوچا گیا اور استعاروں میں بیان کیا گیا ہے۔ تاہم ان میں ابہام بہت کم پیدا ہوا ہے۔ اور قاری علامتوں اور استعاروں کی سمت کا تعین آسانی سے کر لیتا ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے عہد کے تضادات کو شدت احساس سے دیکھا ہے۔ اور ان پر سوچا بھی ہے۔ بظاہر وہ ایک بے چین اور گھبرائی ہوئی روح کو خود حفاظتی کا راستہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن حقیقت میں اس نے انسانی کا بھوک کا ازلی اور ابدی سوال اٹھایا ہے۔ اس نے خوف کی دبیز چادر کو کاٹنے میں تو کامیابی حاصل کر لی ہے۔ لیکن بھوک کا اساسی سوال اب بھی لاینحل رہتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ افسانہ نگار نے فسادات کو سیاسی پیکر عطا نہیں کیا۔ بلکہ اس کا رُخ پیٹ کی طرف موڑا ہے۔ جہاں بھوک پروان چڑھتی ہے۔ تو انسان کو وحشی بنا دیتی ہے۔ معنوی طور پر یہ افسانہ ایک مبہم معاشرتی عمل کو اجاگر کرتا ہے۔ اور یہ خوبی کہ اس میں پروپیگنڈے کا کوئی عنصر نظر نہیں آتا۔ مجموعی طور پر افسانہ ایک خود کفیل استعارہ ہے۔ جسے مرتب کرنے میں افسانہ نگار نے پوری فنی چابکدستی کا ثبوت دیا ہے۔

تیئیس گھنٹے کا شہر

"تیئیس گھنٹے کا شہر" میں بھی افسانہ نگار کا موضوع وائرس زدہ ماحول ہے۔ لیکن اس کی کیفیت الگ اور اس کا عمل جداگانہ ہے۔ اس افسانے پر خوف کے بجائے جبریت مسلط ہے۔ اس لئے اس میں گھٹن کا احساس اور اس گھٹن سے نجات پانے کی جد و جہد نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ اس افسانے میں زندگی سمٹ کر صرف چوبیسویں گھنٹے میں سما گئی ہے۔ دن کے بقیہ تیئس گھنٹے تنہائی اور حبس کی جبری زد میں آئے ہوئے کرب کے لمحات ہیں۔ اس لئے انہیں زندگی میں شمار کرنا مناسب نہیں۔ غور کیجئے تو یہ تیئس گھنٹے پورے شہر کے لئے سزا کے تیئس سال ہیں۔ جو کاٹے سے کٹتے نہیں۔ اس وقت میں ایک دائم خوف چمگادڑوں کی طرح ذہن کے گرد منڈلاتا رہتا ہے۔ اس طویل وقفے میں جو بھیانک واقعات رونما ہوتے ہیں۔ ان سے شہر کے کسی فرد بشر کو فی مفر نہیں۔ اور اگر کوئی شخص اس وائرس زدہ ماحول سے فرار اختیار کرنے کی کوشش کرے تو پورا کنبہ تعزیر کے زد میں

تا ہے۔ اور یوں سزا کا عمل فرار ہونے والے فرد تک ہی محدود نہیں رہتا۔ بلکہ بعض اوقات تو پورا شہر گردن زدنی قرار دے
جاتا ہے۔

اس افسانے میں سیاسی جبریت اور اس سے پیدا ہونے والی شدید ترین گھٹن کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انسان فطرتاً آزاد
ا ہوا ہے۔ لیکن اسے ہمہ وقت پابہ زنجیر کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس کے برعکس حقیقت یہ بھی ہے کہ انسان کی تمام
ش اس آزادی کو برقرار رکھنے کیلئے ہی عمل میں آ رہی ہیں۔ زیر نظر افسانے میں یہ جدوجہد انفرادی سطح پر بھی نمایاں ہوئی ہے
ا سے اجتماعی سطح پر بھی ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔

افسانہ نگار نے پہلا جملہ بڑی فنکاری سے تخلیق کیا ہے چنانچہ جب وہ کہتا ہے کہ :-

"وہاں کوئی بھی مکان باہر سے مقفل نہیں ہوا کرتا۔ سبھی اندر سے مقفل ہوتے ہیں"۔

نہ کہنے کے باوجود یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے۔ کہ مکان مکینوں سے خالی نہیں۔ اور باہر خوف کا تسلط ہے اس خوف کی
رف افسانہ نگار نے بعد میں واضح اشارہ بھی کیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ :-

"سارے دن کوچہ و بازار میں ویرانیاں گشت کرتی رہیں۔ خاک کے تودے
بہت خرابیاں کرتے اور بدروحیں سارے شہر میں مٹر گشت کرتی پھرتیں"۔

روحوں کا یہ عمل تیئیس گھنٹوں کا تھا اور جب چوبیسواں گھنٹہ آتا تو ساٹھ منٹوں یعنی تین ہزار چھ سو سکنڈوں کے لئے بدروحوں
عمل داری ختم ہو جاتی۔ زندگی کے حبس میں یہ ایک گھنٹہ ٹھنڈی ہواؤں کا گھنٹہ ہے۔ یہ دلوں میں تازگی لاتا ہے۔ آنکھوں
ں روشنی اور امیدوں کا شہر آباد کر جاتا ہے۔ اور یوں حبس میں پڑے ہوئے لوگوں کو زندگی کی معنویت سے روشناس
ہونے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ چنانچہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانہ درحقیقت آزادی کی اس گھنٹے کی اہمیت کو اجاگر
رنے کے لئے ہی تخلیق ہوا ہے۔ یہ ایک گھنٹہ تیئس گھنٹوں پر حاوی ہے۔ اور اس مقصد کے لئے افسانہ نگار نے تیئس
ھنٹوں کی جزئیات محبوس انسانوں کے دل میں پیدا ہونے والا جذر و مد، حبس سے نجات پانے کی تمنا، دفاع ذات،
دوسرے انسانوں کے بارے میں اطلاعات حاصل کرنے کی آرزو وغیرہ کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ یہ سب تفصیلات
ر حقیقت چوبیسویں گھنٹے کی اہمیت کو ہی نمایاں کرتی ہیں۔

اس افسانے میں تجریدی عمل کے لئے علامتی اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ حقیقت کے آئینے ایک دوسرے سے ٹکراتے
ہیں۔ اور ایک نئی سیال کیفیت کو جنم دے دیتے ہیں۔ یہ سیال کیفیت کردار، ماحول اور خیال کی معاونت سے جس
کینوس پر ابھرتی ہے۔ وہ خاصہ دبیز ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ افسانہ نگار نے اس کیفیت کو پکڑنے
میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اور اسے جامد نہیں ہونے دیا۔

اس افسانے میں واقعات کی خاصی بڑی تعداد کو سمونے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ سب افسانہ نگار نے واقعات
خلق نہیں کئے ہیں۔ بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ اس کے تجربے کا حصہ ہیں۔ اور افسانے کی بنت میں فطری طور پر سما گئے
ہیں۔ جس کے قبضے میں بدروحوں کی عملداری، عبادت گاہوں میں پناہ حاصل کرنا، اخبارات کے مطالعے کے دوران
بندروں کا حملہ کرنا، اور اخبارات کا جلا دینا یہ سب ایسے واقعات ہیں جن سے افسانہ نگار نے علامتی مفہوم پیدا کیا ہے۔

اور یوں تاثر کی شدت گہرا کیا ہے۔ اس عمل میں افسانہ نگار نے کسی مخصوص تناظر کو نمایاں کرنے کے بجائے ایک عالمگیر سچا
کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ اور اختتام پر یہ لکھ کر کہ:۔
"جب بھی سوچو سارے شہر کے لئے سوچو۔"
افسانے کا رُخ اساطیری خردمندی کی طرف موڑ دیا ہے۔
اس افسانے کا پیٹرن خاصہ ڈھیلا ہے۔ مختلف مثالوں کا حوالہ دے کر افسانہ نگار نے اس میں شعوری پیوند کار
بھی کی ہے۔ تاہم ان سب واقعات میں ایک مشترک قدر آزادی کی تحفظ کی صورت میں نمایاں نظر آتی ہے۔ چنانچہ
افسانہ ایک ایسے کمشنڈ شخص کی تخلیق نظر آتا ہے۔ جو اپنی آزادی کو اور فرد کی آزادی کو بہت عزیز تصور کرتا ہے۔ اور
اسے محدود کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ تو بے چین اور مضطرب ہو جاتا ہے۔

جنگل کا قصہ

افسانہ "جنگل کا قصہ" دراصل شہر کا قصہ ہے۔ جسے جنگل کی علامتوں سے اظہار کی راہ ملی ہے۔ اس افسانے کی خوبی
ہے کہ افسانہ نگار نے علامت کو تجرید میں سمونے کی کوشش نہیں کی۔ اور افسانے کا کہانی پن برقرار رکھا ہے۔ اس افسا
کا ایک پس منظر ہے تو اس کا ایک پیش منظر بھی ہمارے سامنے موجود ہے۔ افسانے کا کینوس دبیز ہے تو اس میں علا
کا آئینہ بھی بڑی خوبی سے استعمال کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں جانوروں کی نفسیات سے انسانوں کی نفسیات تک رسا
حاصل ہوتی ہے۔ اور یوں کیفیت بخوبی سامنے آجاتی ہے جسے پیش کرنے کے لئے افسانہ نگار نے علامت کا پر
کیا ہے۔

کہانی صرف اتنی ہے کہ جنگل کی حکمران شیرنی کی طاقت مشکوک ہو گئی ہے۔ اور اب بھالو، چیتا، بندر، ملدار
بارہ سنگھا، لکڑبگھا حتیٰ کہ خرگوش بھی مرنجان مرنج اور خاموش طبع جانور ہے اپنی خود مختاری کا اعلان کرنے لگے ہیں۔ بالآخر
فیصلہ ہوتا ہے کہ جو جانور ایک ہی چھلانگ میں دلدل کو عبور کر جاوے۔ وہی جنگل پر حکم چلائے۔ اب اتفاق ایسا
ہے کہ کوئی بھی جانور دلدل عبور نہیں کر پاتا۔ اور شیرنی ایک چھلانگ میں ہی دلدل کو پار کر جاتی ہے۔ بظاہر یہ لمحہ تمام
جانوروں کے لئے ندامت اور پشیمانی کا لمحہ ہے۔ لیکن ان سب کے لئے زندہ رہنے کا جواز باقی ہے۔ لہٰذا سب کے
خوشامد کی خو کو عمل میں لاتے ہیں۔ شیرنی کی طاقت و توانائی کا دم بھرنے لگتے ہیں۔ اور بلآخر شیرنی کے پاؤں میں ع
تلاش کر لیتے ہیں۔

کہانی کا ماجرا بیان کرنے کی یہ صرف ایک صورت ہے یہ صورت افسانے کی دبیز سطح کا ایک رُخ ہی پیش کر
اصل کہانی تو اس کے بطون میں پوشیدہ ہے۔ افسانہ نگار نے جنگل کو حیات انسانی کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے۔ تا
اس نے علامت کے درمیانی خلا کو پُر نہیں کیا۔ بلکہ قاری کو موقع دیا ہے کہ وہ اس خلا کو اپنے ذوق فطرت کے مطابق
کر لے۔ افسانہ نگار نے شیر کے بجائے شیرنی کو جنگل کا حکمران قرار دیا ہے۔ سطحی نظر سے دیکھئے تو جنگل کی یہ شیرنی اندرا
بھی ہو سکتی ہے۔ اور بندرا نائکے بھی۔ لیکن یہ مثالیں شاید اس علامت پر منقسم اطلاق قرار دی جائیں۔ ممکن افسانہ نا

ں نظریہ واتعاتی پس منظر نہ ہو تاہم اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ اس دائمی حقیقت تک رسائی ضرور حاصل کی ہے۔ یہ افسانہ
ی پرستش کا استعارہ ہے اور دنیا میں جب کبھی یہ صورت حالات پیدا ہوگی یہ افسانہ ضرور یاد آئے گا۔
"جنگل کا قصہ" میں کوئی جھول یا موڑ نہیں اس میں ہیئت اور تکنیک یا زبان و بیان کا کوئی نیا تجربہ کرنے کی کوشش
، کی گئی ہے۔ تاہم اس افسانے میں ایجاز بھی ہے اور اختصار بھی۔ کفایت لفظی اس افسانے کی ایک اور اساسی خوبی ہے
نگار نے سادہ بیانیہ میں ایک بڑی حقیقت کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ افسانے کے سنجیدہ قاری کو متاثر
ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ افسانہ نگار تجزیہ کی جس شدت سے گذرا ہے۔ اس نے افسانہ نگار کے ہاں زہرخند کی سی
، پیدا نہیں کی۔ چنانچہ اس نے تجربے کی جراحت کو افسانے کی سطح کے ساتھ چپکنے نہیں دیا۔ حالانکہ اس افسانے میں
ندی پیدا کرنے کے مواقع دوسرے افسانوں کی طرح وافر مقدار میں موجود تھے۔ طنز کے بغیر افسانہ نگار نے تہہ داری کی
نوعیت پیدا کی ہے۔ اور افسانہ ایک نا میاتی کل بنا کر فطری طور پر کہانی کو اختتام پر پہنچا دیتا ہے۔

ہوا اور آہنی کیل

اب تک میں نے جن افسانوں کا تجزیہ کیا ہے ان میں واقعاتی عناصر کی خطیر تعداد موجود ہے۔ افسانہ "ہوا اور آہنی
ں واقعیت تو موجود ہے تاہم اس میں افسانہ نگار نے حقیقت ~~عصر~~ کو سمونے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس افسانے
التخریب کی علامت ہے ہوا نہ صرف درختوں اور دیواروں کو ہی اکھاڑ پھینکتی ہے بلکہ انسانوں کو بھی اڑائے جاتی
اور بہت دور پتھریلے چٹیل میدان میں جا گراتی ہے۔
افسانہ نگار نے اس تخریب کا منظر پوری چابک دستی سے کھینچا ہے۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب تند ہوا
لتی اور بیل بوٹے اور پتے ساکت ہو جاتے ہیں۔ تو فضا میں کیا سکون و آشتی پیدا ہو جاتی ہے۔؟ افسانہ نگار
ہاں ہمیں معاشرتی اشاروں سے باور کرانے کی کوشش کی ہے۔ کہ اس صورت میں ایک طوفان داخل سے اٹھ کھڑا
ہے۔ چنانچہ بیوی کی ضرورتیں ایک نیا طغیانی اضطراب پیدا کرتی ہیں۔ اور افسانے کا واحد متکلم کا سکون تہہ و بالا
تا ہیں۔ اور بالآخر اس اضطراب آسا کیفیت میں گھر کے اندر ہی توڑ پھوڑ شروع ہو جاتی ہے۔
اس افسانے کے مصنف کا تجزیہ ہے کہ مندرجہ بالا صورت حال میں دہشت اس افسانے کے مرکزی کردار
کے آگے پیچھے لگی ہوئی ہے۔ اور وہ کبھی تو ان کو زیر کرنے کے لئے نبرد آزما ہو جاتا ہے۔ اور کبھی ان سے فرار اختیار
کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ باہر تیز ہوا ہے اور گھر کے اندر ایک خوفناک دہشت، ایک وحشت نے اسے باہر
یط کر رکھا ہے۔ اور ان دو جہنموں کے درمیان اس کی زخمی روح کراہ رہی ہے۔ اور زندگی کو گھسیٹنے کی کوشش کر رہی
، تاہم اس افسانے کا مرکزی کردار جب ہوا کی یورش سے بچنے کے لئے دودھ، کتاب، بلاؤز وغیرہ کو جگہ جگہ اپنے جسم
لف اعضاء کے ساتھ باندھ کر اور شدید درد کو دبا کر اپنے گھر کی طرف بھاگنے لگتا ہے۔ تو صاف نظر آتا ہے کہ وہ
ی سے دور گھر سے مایوس ہرگز نہیں۔ متذکرہ اشیاء میں دودھ پیٹ کی پرورش کرتا ہے بلاؤز جسم کی حفاظت کرتا

آہنگ

ہے۔ اور کتاب روح کو غذا فراہم کرتی ہے۔ زندگی کا حقیقی زاویہ سفر یہی ہے۔ اور یہ تثلیث مکمل ہوجائے تو انسان جلد حوادث پر قابو پانے کے قابل ہوجاتا ہے۔ گھر کے اندر کی دہشت ختم ہوجاتی ہے۔ اور بیرونی ہواؤں کا زور مدھم پڑ جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے پہلے تو حوادث کو زیر کرنے کے خارجی حربے استعمال کئے ہیں۔ لیکن وہ دفاع کے اس ذریعے میں بوجوہ کامیاب نہیں ہوتا۔ پھر وہ اپنے داخل سے بیرونی حوادث پر حملہ کرتا ہے۔ اور اپنے بائیں پیر والا کیل ہوا کی پیٹھ میں ٹھونک دیتا ہے۔ چنانچہ پیش دستی کا یہ عمل کامیاب ہوجاتا ہے۔ ہوا کی طنابیں ٹوٹ جاتی ہیں۔ اور وہ اس کے پاؤں میں بلی کی طرح خرخرانے لگتی ہے۔

افسانہ نگار نے ابتدا میں گھر کو بھی دہشت کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ لیکن افسانے کے اختتام پر اس علامت کی کایا پلٹ جاتی ہے۔ چنانچہ جب وہ ہواؤں پر حملہ کرتا ہے تو گھر نہ صرف تحفظ کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ بلکہ یہ افسانے کے مرکزی کردار کو تاب و توانائی بھی عطا کرتا ہے۔ تا آنکہ جب مخالف قوتیں زیر ہوجاتی ہیں۔ اور وہ زرہ بکتر اتار کر ان قوتوں پر حکمرانی کرنے لگتا ہے۔ تو پورا افسانہ انسان کی داخلی قوت کا استعارہ بن جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی قوت ہے جس کے بغیر کائنات اور کائنات کے عناصر کو سر کرنا ممکن نہیں۔

افسانے کی ابتدا خاصی حزنیہ ہے۔ لیکن انجام تک پہنچتے پہنچتے حزن ایک بے نام سی رجائیت میں بدل جاتا ہے۔ اور تخریب کی قوتیں نہ صرف دم توڑ دیتی ہیں۔ بلکہ انسان کے حلقۂ زنجیر میں محبوس بھی ہوجاتی ہیں۔ معنوی طور پر یہ افسانہ بادِ مخالف کو زیر کرنے اور انسانی قوت کی برتری کو ثابت کرنے کی ایک عمدہ کاوش ہے۔ مصنف نے علامتی اسلوب میں اپنا مقصد فن کو مجروح کئے بغیر حاصل کیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ مقصد کی پوری رینج (RANGE) اس کی نظر میں ہے۔ اور وہ جب اس پر نشست باندھتا ہے۔ تو مطلوبہ امیج خود بخود شکار ہوتے چلے جاتے ہیں۔

اس افسانے میں تخلیق کا جوئے رواں آہستہ روی سے آگے بڑھتی ہے اور اپنے ساحل کو آسانی سے جا لیتی ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر بے معنویت، بے سمتی، اور اجاڑپن کا احساس نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ افسانہ بلیغ معنویت کی گرہ کھولتا ہے۔ ایک خاص سمت سفر کرتا ہے اور جہد مسلسل میں تیقن پیدا کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے ہوا کو علامت بنا کر اس کی اساطیری جہت ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ داخلی کشمکش خارج سے مربوط ہی نہیں نبرد آزما بھی ہے اور بالآخر فتح یاب ہوجاتی ہے۔ اس زاویہ سے دیکھئے تو یہ افسانہ مثبت قدروں کو فروغ دینے میں معاونت کرتا ہے۔ اور انسان کو شکستہ ہونے سے بچا لیتا ہے۔

"پرتوِ خیال"

سب سے آخر میں مجھے پانچ مختصر ترین افسانوں کے مجموعے "پرتو خیال" پر اظہار خیال کرنا ہے۔ ان پا
افسانوں کے ذاتی عنوان حسب ذیل ہیں۔

۱۔ تخلیق ،

آہنگ

۲۔ شاک ،
۳۔ ندامت ،
۴۔ بلیدان ،
۵۔ جنم ،

تخلیق میں فطرت کے جنسی عمل کو ایجاز سے پیش کیا گیا یہ عمل اندھیرے غار سے شروع ہوتا ہے۔ اور بالآخر ایک نئی روشنی کے وجود کو جنم دے کر اپنا ارتقائی عمل دوبارہ شروع کر دیتا ہے۔ "شاک" اسی عمل کا غیر معاشرتی زاویہ ہے۔ اور اس میں گھریلو زندگی کے بڑے آزار جس میں خاوند اپنی بیوی کے سامنے دوسری عورت کی طرف دست ہوا دراز کرتا ہے۔ موضوع بنایا گیا ہے۔

"ندامت" افسانہ کم اور شاعری زیادہ ہے۔ اس میں جنسی تشنگی کو بجھانے کا عمل دکھایا گیا ہے۔ "بلیدان" میں یہ عمل لغزیات کی منزل کو عبور کرتا ہے۔ "جنم" میں تخلیق کا مرحلہ دوبارہ طے کیا گیا ہے۔ چنانچہ ان سب افسانوں میں معنوی ربط موجود ہے۔ تو ان میں موضوع کا اشتراک بھی دستیاب ہے۔ شاید اسی لئے افسانہ نگار نے ان پانچ مختصر ترین افسانوں کو پرتو خیال کے واحد گرد لوش میں لپیٹ کر اپنے قارئین کے سامنے پیش کرنا مناسب خیال کیا ہے۔

مندرجہ بالا پانچ افسانوں میں سے ہر افسانہ کسی جنسی واقعہ کو ہی پیش کرتا ہے۔ چونکہ یہ افسانے پانچ سات سطروں میں سمٹ جاتے ہیں اس لئے انہیں مختصر ترین کہنا ہی مناسب ہے۔ افسانہ نگار نے ہر واقعہ کو علامتی زبان میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ تاہم یہ بات حیرت انگیز ہے کہ ان علامتوں کی تخلیق میں افسانہ نگار نے کسی فنی کاوش سے کام نہیں لیا۔ بلکہ اس نے دیکھی ہوئی سامنے کی جامد و غیر جامد اشیاء کو استعمال کر ڈالا ہے۔ مثال کے طور پر سوئچ آن کرنا جنسی غلبہ کی ہے۔ پراگندگی کی علامت ہے۔ سرخ بلب سے مراد عورت کی ایام ماہواری ہیں۔ فلورسینٹ ٹیوب کو عضو تناسل کو مماثل قرار دیا گیا ہے۔ سبز بلب سے مراد ہے ایام ماہواری کے ختم ہونے پر مسطلع کا صاف ہو جانا۔ یہ مجھے علامت کا غیر تخلیقی استعمال معلوم ہوتا ہے۔ یہاں علامت علامت نہیں رہتی۔ بلکہ نشان بن جاتی ہے۔ اور یوں اس کا تمام حسن ختم ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے ان علامتوں کو بیانیہ کے بطون سے پیدا نہیں کیا اس لئے یہ بے اثر نظر آتی ہیں۔

تخلیق، شاک، بلیدان، ندامت، اور جنم کے تجربے عامیانہ جنسی تجربے ہیں۔ اور جس سپاٹ انداز میں ان تجربوں کو بیان کیا گیا ہے۔ اس سے فن کے تقاضوں کی صریحاً نفی ہوتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ان تجربوں میں افسانہ بننے کی صلاحیت نہیں تھی۔ یقیناً لکھنے والے کا تخلیقی لمس ہر معمولی واقعے کو بڑے افسانے میں ڈھال سکتا ہے لیکن جب یہ عمل سپاٹ انداز میں اپنایا جائے۔ تو افسانہ قاری کو گہرا تاثر منتقل نہیں کرتا ہے۔ میری رائے میں مختصر ترین افسانہ غزل کے ایک شعر کے مماثل اس میں کفایت لفظی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بلکہ الفاظ اور علامت کو یوں مرتب کرنا پڑتا ہے کہ تاثر کی وحدت مجروح نہ ہو۔ اور بڑا تجربہ قاری کے ذہن پر محیط ہو جائے۔ متذکرہ بالا مختصر ترین

فسانوں میں یہ خوبی پیدا نہیں ہو سکی ۔ علامتیں لو دینے اور گرد و پیش کو جگمگانے کے بجائے افسانہ نگار کے عجز کا علامیہ بن گئی ہیں ۔ چنانچہ میں انہیں سمجھ جانے کے باوجود ان کی مناسب تحسین سے قاصر ہوں ۔

ان چھ افسانوں میں سے اول الذکر پانچ افسانے اپنے عہد کے نمائندہ افسانے نظر آتے ہیں ۔ ان افسانوں میں حقیقت حقیقت کے ساتھ ٹکراتی ہے ۔ افسانہ نگار خواب کے عہد سے گذرنے کی کوشش نہیں کرتا ۔ باقر مہدی نے لکھا ہے کہ آج کے دور کی سب سے بڑی حقیقت بغاوت کی آرزومندی ہے ۔ اگرچہ ان افسانوں میں بغاوت عملی صورت میں سامنے آتی ہے ۔ لیکن یہ بغاوت محض تاخت و تاراج نہیں کرتی ۔ بلکہ انسان کو ذاتی اور اجتماعی تحفظ کا راستہ بھی دکھاتی ہے ۔ یہ افسانے جدید افسانے کی سرئیلی تکنیک سے الگ ہو کر تخلیق کئے گئے ہیں ۔ ان کا تمام تر مواد عصر حاضر سے منتخب کیا گیا ہے ۔ یہ افسانے زیادہ پیچیدہ نہیں ۔ بلکہ قاری کو واقعات سے ایک مربوط نظام سے گذار کر ایک طبعی انجام تک پہونچاتے ہیں ۔ ان کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ داخل کی طویل یاترا کرنے کے بعد افسانہ پھر خارج کی طرف لوٹ آیا ہے ۔ چنانچہ اب اس میں کہانی پن بھی موجود ہے ۔ اور بے نام کرداروں کو ان کی صفات سے پہچانا جا سکتا ہے ۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ مجھے افسانہ نگاروں کے ناموں کا علم نہیں ۔ مجھے یہ بھی معلوم نہیں کہ ان کا تعلق کس خطۂ ارض سے ہے ۔ اور یہ افسانے چونکہ عصری حسیت اور واقعیت کی طرف بلیغ اشارے کرتے ہیں ۔ اس لئے میں کہنے کی اجازت چاہتا ہوں ۔ کہ ان کے افسانوں میں انسان کی عمومی عدم اعتمادی ، پریشانی ، تذبذب خیالی ، اور فکرمندی کا عنصر بے حد نمایاں ہے ۔ ان افسانوں کے باطن سے جو انسان ابھرتا ہے ۔ وہ آزاد نہیں بلکہ محبوس ہے اس پر لاتعزیری پابندیاں عائد ہیں ۔ وہ اپنے داخل سے بھی خائف ہے ۔ اور اپنے خارج سے بھی مجموعی طور پر وہ ایک کثیر الاضلاع المیئے سے دوچار ہے ۔ تاہم ان افسانوں کو پڑھ کر مایوسی دبیز نہیں ہوتی ۔ اور امید کی کرن مرتی نہیں ۔ بلکہ افسانوں نے رجائیت کی کرن کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے ۔ اور زندگی کے روشن مستقبل میں یقین پیدا کیا ہے ۔ وہ مخالف قوتوں کو زیر کرنے اور زندگی کو آگے بڑھانے میں ایقان رکھتے ہیں ۔ جدید افسانے کو بالعموم مثبت اقدار سے عاری قرار دیا جاتا ہے ۔ زیر نظر افسانوں کو پڑھ کر میں کہہ سکتا ہوں کہ جدید افسانہ اپنا ایک مثبت زاویہ بھی رکھتا ہے ۔ اور یہ اس کا بے حد نمایاں زاویہ ہے ۔

ظہیر صدیقی

یہ افسانے

ادارۂ آہنگ نے برائے تجزیہ پانچ افسانے بھیجے ہیں۔ افسانہ نگاروں کے نام صیغۂ راز میں رکھے گئے ہیں۔ یہ رویّہ عام ہے یعنی برائے تجزیہ مراسلہ تخلیقات کے تخلیق کاروں کے نام تجزیہ نگار سے مخفی رکھے جاتے ہیں۔ غالباً ایسا اس لئے اس لئے کیا جاتا ہے کہ تجزیہ نگار تخلیق کے تجزیہ میں جانبداری سے کام نہ لے اور بڑے یا چھوٹے ناموں سے مرعوب یا محجوب نہ ہو۔

میں بذات خود پسند نہیں کرتا کہ تجزیہ نگار سے مراسلہ تخلیقات کے قلمکاروں کے نام پوشیدہ رکھے جائیں۔ آخر یہ کیوں پہلے سے طے کر لیا جائے کہ قلم کار کا نام جان لینے کے بعد تجزیہ نگار تخلیق کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے گا اور ادبی دیانتداری سے ہاتھ دھو بیٹھے گا۔

جبکہ حقیقت یہ ہے کہ تخلیق کار کا نام ظاہر کر دینے ہی میں فائدہ ہے۔ کیونکہ اس طرح اس کی دیگر تخلیقات بھی زیر تجزیہ تخلیق کو سمجھنے اور سمجھانے میں معاون ہوتی ہیں کوئی کہانی کار اپنی ایک کہانی میں مقید نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنی متعدد کہانیوں میں بکھرا ہوا ہوتا ہے۔ ہر کہانی میں اس کی ہمسر کہانیوں کا کچھ نہ کچھ عکس ہوتا ہے۔ کسی ایک کہانی کے افہام و تفہیم میں بسا اوقات اس کی دیگر ہمسر کہانیوں کا تعاون ناگزیر ہوتا ہے۔

میں افسانہ نگار نہیں ہوں اور نہ افسانوں کا مستند و غیر مستند ناقد! ہاں! ایک قاری ضرور ہوں۔ افسانے شوق سے پڑھتا ہوں۔ لہذا میں نے مراسلہ افسانوں پر ایک قاری کی حیثیت سے نگاہ ڈالی ہے۔ اور حتی الوسع بھاری بھرکم ناقدانہ اصطلاحات کے استعمال احتراز کیا ہے۔

آہنگ

زیرِ تجزیہ افسانوں کے عنوانات :-

۱۔ ۲۴ گھنٹے کا شہر ،
۲۔ ہوا اور آہنی کیل ،
۳۔ زمردی آنکھوں والا آدمی ،
۴۔ جنگل کا قصہ ،
۵۔ دل کا کیا رنگ کروں ،

سلسلہ وار تین افسانے علامتی ہیں ۔
چوتھے افسانے کو علامتی تو نہیں استعاراتی کہہ سکتے ہیں ۔
پانچواں افسانہ بیانیہ ہے ۔
تجزیہ کے قبل علامتی افسانے اور استعاراتی افسانے کے باریک فرق کو واضح کر دیا جائے تو میرے خیال میں بہتر ہو گا ۔

علامتی افسانہ لکھنے کا حق افسانہ نگار کو اسی وقت ہوتا ہے ۔جب موضوع یا مرکزی خیال غیر واضح ، دھندلایا تاریک ہو ۔ اور بیانیہ انداز میں پورے تاثر کے ساتھ پیش نہیں کیا جا سکے ۔ یعنی جو بات افسانہ نگار کہنا چاہتا ہے وہ علامتوں کی مدد کے بغیر حسن و خوبی کے ساتھ نہیں کہی جا سکے ۔

جبکہ استعاراتی افسانوں میں موضوع یا مرکزی خیال روشن اور واضح ہوتا ہے ۔جس کو بیانیہ انداز میں بھی براہ راست پیش کیا جا سکتا ہے ۔ لیکن افسانہ نگار مقصود موضوع کو متاثر کن انداز میں پیش کرنے اور دوہری معنویت دینے کے لئے استعاروں کا سہارا لیتا ہے ۔ استعاراتی کہانیوں میں جو کردار ، واقعات ، و حادثات پیش کئے جاتے ہیں ان کا بیان افسانہ نگار کا بنیادی مقصد نہیں ہوتا ۔ بلکہ وہ مصرف میں لئے گئے استعاروں کے میل سے کچھ اور کہنا چاہتا ہے ۔ منظر اور پس منظر دونوں ہی روشن اور واضح اور ہم صفت ہوتے ہیں ۔ اور اپنی اپنی انفرادیت رکھتے ہیں ۔ فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ منظر کی پیش کش افسانہ نگار کا بنیادی مقصد نہیں ہوتا بلکہ عقبی منظر بنیادی حیثیت رکھتا ہے ۔ اگرچہ اس کا ذکر افسانہ میں نہیں آتا ۔

علامتی کہانیوں میں منظر اور پس منظر کی تفریق ختم ہوتی نظر آتی ہے ۔ جو کردار واقعات ، اور حادثات افسانے کے اسٹیج پر نمودار ہوتے ہیں ۔ روشن ہوتے ہیں ۔ لیکن ان کے پس پردہ مقصود محرک باتیں غیر واضح اور غیر معین ہوتی ہیں ۔
مثال کے طور پر علامتی کہانیوں میں منظر اور پس منظر میں شیر و شکر کا رشتہ ہوتا ہے ۔ یعنی اگر ایک بار چینی دودھ میں گھل جائے تو اسے دودھ سے الگ کرنا کیمیاوی طریقے کے بغیر ناممکن ہے ۔ جبکہ استعاراتی کہانی میں اظہار اور عقبی خیال کے مابین دودھ اور بالائی کا رشتہ ہوتا ہے بڑی آسانی کے ساتھ دودھ سے بالائی کو الگ کیا جا سکتا ہے ۔

۲۴ گھنٹے کا شہر

ایک ایسے شہر کی کہانی ہے جہاں ۲۳ گھنٹے قیامت کا منظر ہے، دہشت و خوف کی حکمرانی ہے۔ بے یقینی اور لاتعلق
۔ کیفیت پورے شہر پر مسلط ہے۔ ۲۳ گھنٹوں کے بعد محض ایک گھنٹہ عارضی سکون کا ہے ضروریات زندگی کی تکمیل
یا ہ، مذہبی رسوم و رواج اسی ایک گھنٹہ میں طے پاتے ہیں۔

سارے شہری ایک غیر مرئی ظلم و جبر کے طاقت کے شکار رہتے ہیں، ہر لمحہ عذاب ہے۔ سارے شہریوں کے مسائل ایک ہیں
ہ مسائل کے حل کے لئے کوئی اجتماعی کوشش نہیں۔ لاتعلقی کی انتہا یہ ہے کہ ہر شخص انفرادی طور پر مسائل کا
ہے اجتماعی مسائل محض انفرادی اور خود غرضانہ کوششوں سے حل تو ہو نہیں سکتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ مصائب
معمولات میں داخل ہو گئے ہیں۔ نجات کی کوئی سبیل نہیں۔

اس دہشت ناک فضا کی تشکیل اور مرکزی تاثر کی ترسیل و ابلاغ کے لئے جو ٹھوس تمثیلیں افسانے میں پیش
ں۔ ان کا اجمالی جائزہ یوں ہے۔

- شہر کا نظام کسی غیر مرئی طاقت کے ہاتھوں میں ہے اور وہ طاقت اسٹیج پر نمودار نہیں ہوتی
- دہشت و خوف کی مناظر کی پیش کش کی گئی ہے۔ کہیں ما فوق الفطرت اور عجیب الخلقت عفریتوں
لیا گیا ہے۔ کالے کلوٹے، سوکھے ساکھے، جسموں والے محض چڈیاں باندھے ہوئے ننگ دھڑنگ عفریت ہیں کسی
ں بیٹھے ہیں۔ کسی کی پیٹ پر اور کسی کی ماتھے پر ہیں۔ ایک موقع پر ان کی ٹانگیں قوسین کی طرح ان کے کاندھوں
ں ہوئی ہیں۔ کبھی ان کے منہ سے شعلے نکلتے ہیں۔ اور کبھی بلبلوں کی طرح کنکریاں ابھرتی ہیں۔ چو در دروازوں
دں میں آ کر پتھر کی سلوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ اور پھر یہ سلیں پگھلنا شروع ہوتی ہیں۔ اور پھر چہار سمت پانی
ں بھر جاتا ہے۔ اس طرح ایک گھر کا تعلق دوسرے گھر سے منقطع ہو جاتا ہے۔ کہیں بھی جائے امان نہیں ہے۔
ہر حصے پر عفریتوں کا راج ہے۔ اندر سے بند کئے گئے دروازوں اور دریچوں کو توڑ کر عفریت گھر میں گھس
اور ادھم مچانے پر قادر ہیں۔ کوئی ان کو روکنے والا نہیں۔

سارے شہری عفریتوں کے جال سے آزاد ہونا چاہتے ہیں۔ لیکن انفرادی طور پر معاشرتی شعور زائل ہو گیا ہے۔
لئے اس اجتماعی کوشش کا سوال پیدا نہیں۔ یہ ہے مرکزی خیال جس کی ترسیل اور دہشت انگیز تاثر کے ابلاغ کے
بڑے خوب صورت تلازمے ملتے ہیں۔

ہر گھر میں ایک عبادت خانہ ہے۔ جہاں لوگ نجات کی دعائیں مانگا کرتے ہیں۔ لیکن پورے شہر میں کوئی ع
ت خانہ مشترک نہیں۔ جہاں لوگ یکجا ہو کر باجماعت نجات کی دعائیں کریں۔ اپنے اپنے حالات لوگ اپنے اپنے
ت خانوں میں بند کرتے ہیں۔ ایک ایجنسی ان کی حالات لے جاتی ہے۔ اور دوسرے دن ان کے حالات اخبار
چسپ کر آ جاتے ہیں۔ لوگ نجی عبادت خانوں ہی میں اخبار پڑھتے ہیں۔ کیونکہ دوسری جگہ اخبار کا مطالعہ عفریت
ظلم و ستم کا نشانہ بھی بن سکتا ہے۔

آہنگ

حاکم ایک ہے۔ پریس ایک ہے۔ خبریں لے جانیوالی ایجنسی ایک ہے۔ اور اخبار بھی ایک ہی ہے۔ نظام کی بر
کریسی کی طرف یہ تلازمے بلیغ اشارے کرتے ہیں۔

پرانے لوگوں کو معاشرتی قدروں کا کچھ زیادہ ہی پاس ہوتا ہے۔
ایک گھر کے بزرگ نے بتایا کہ دن کے وقت ان کا جی چاہا کہ ذرا پڑوس کے یہاں ہو آئیں....
مگر جوں ہی بزرگ نے دروازہ کھولا عفریتوں نے تنگ کرنا شروع کر دیا بالآخر وہ
خوف زدہ ہو کر گھر ہی میں بیٹھ رہے۔

یہاں بزرگ کا تذکرہ معنی خیز ہے۔ اس کے علاوہ دن کے وقت کا استعمال بھی اہمیت رکھتا ہے اور تاثر کے صحیح
ادراک کے لئے تو پڑوس کا ذکر کرنا بھی ناگزیر ہے

افسانہ کا موضوع یا محرک خیال ٹھوس اور واضح نہیں۔ سیال اور دھندلا ہے۔ اس لئے علامتی پیرایۂ اظہار
نامانوس فضا کو مانوس اور عجیب و غریب تاثر کو روشن اور شدید بنا دیا ہے

علامتوں کے انتخابات اور پھر ان کے معنی خیز انسلاکات میں فنی مہارت جھلکتی ہے۔ قدرت بیان نے ایک ا
ویچیدہ موضوع کو روشن اور واضح بنا دیا ہے۔ اور ارتقائے خیال بھی ہے۔ اور تاثر کا ابلاغ بھی۔ بنیادی یا ذ
علامتیں قاری کو گمراہ نہیں کرتیں۔ بلکہ مرکزی خیال کی رسائی میں معاون ہوتی ہیں۔

یہ ایک کامیاب علامتی افسانہ ہے۔ ہاں! ایک بات کہنے کی جسارت چاہتا ہوں افسانہ کے یہ اختتامیہ :
ذوق سلیم پر گراں گذرتے ہیں۔

اخبار نے لکھا تھا ـــــ بس ثابت ہوا کہ اکیلی سوچ سے مسائل اور بھی بڑھتے ہیں۔
اس لئے جب بھی سوچو تو سارے شہر کیلئے سوچو۔

میرے خیال میں یہ جملے نہایت ہی غیر ضروری ہیں۔ اور افسانے کی حسین جسم پر بدنما داغ ہیں۔

ہوا اور آہنی کیل

خوف دراصل ایک احساس ہے ایک جذبہ ہے اس لئے اس کا بنیادی تعلق داخل سے ہے خارجی اشیا بنیاد
طور پر خوفناک نہیں ہوتیں۔ ان میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی کہ از خود وہ کسی کو خوفزدہ کر سکیں۔ یا اپنا مطیع بنا سکیں۔ باد
کمزوری کا عکس خارجی اشیا پر پڑتا ہے۔ اور وہ داخلی کمزوری سے فائدہ اٹھاتی ہیں۔ اور پورے وجود پر غلبہ حاصل کرلہ

"ہوا اور آہنی کیل" ذات میں سمٹے ایک کردار کی کہانی ہے۔ جس کے لئے خارجی دنیا جہنم سے کم نہیں۔ فرد
زندگی کی تکمیل کے لئے وہ خارجی دنیا کا محتاج ہے لیکن جب وہ ذات سے باہر ہوتا ہے خارج کے ظلم وستم کا
بن جاتا ہے۔ زخمی ہو جاتا ہے۔ اور لڑکھڑاتا ہوا پھر ذات کے نہاں خانے میں پناہ لیتا ہے۔

پہلی کہانی کی طرح اس کہانی کا موضوع بھی پیچیدہ اور مبہم ہے اس لئے اس کی مناسب ترسیل اور ا
علامتوں کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔

خارجی مصائب کے تلازمے ہواؤں کے تیز جھکڑ ہیں جو باہر نکلتے ہی اسے اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ اور زمین پر غلطیاں دیتے ہیں۔ ضروریات روٹی اور کپڑے ہیں۔ جن کے لئے وہ بازاروں میں جانے پر مجبور ہیں۔ ایسی بات بھی نہیں وہ خارجی مصائب سے نجات کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ وہ ایک زنجیر بناتا ہے۔ جس کے ایک سرے پر کڑا ہے جس وہ اپنے پاؤں میں باندھ لیتا ہے۔ اور دوسرے سرے پر ایک کیل ہے۔ جس کو وہ ہتھوڑے کی مدد سے زمین میں نصب کر دیتا ہے۔ تاکہ ہواؤں کے تیز جھکڑ اس کے پاؤں زمین سے اکھاڑ نہ سکیں مدافعتی تدبیر بری نہیں۔ لیکن کارگر نہیں ہوتی۔ وہ زنجیروں سمیت اڑا لیا جاتا ہے۔ بتدریج وہ ان مصائب کا عادی ہو جاتا ہے۔ خارج کا خوف دل سے جاتا رہتا ہے۔ اور ایک بار ہواؤں کی بیچ میں وہ کیل ٹھونک کر ان پر وہ قابو حاصل کر لیتا ہے۔ اب وہ غالب ہے اور ہوائیں مغلوب۔

اچھی کہانی ہے۔ تاثر ہلکا پھلکا ہے۔ جس کو قارئین تک منتقل کرنے میں کہانی کار کامیاب ہے۔ تلازمۂ خیال کے لئے جو علامتیں سامنے آتی ہیں۔ مناسب ہیں اور مرکزی خیال تک رہنمائی کرتی ہیں۔

ہاں! ایک بات سمجھ میں نہیں آتی۔ کہانی کار کے تخیل میں ندرت اور بلوغت تو ہے۔ لیکن زبان و بیان کے معاملے میں وہ غیر محتاط نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں زبان و بیان کا نقص حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ اگر کہانی کار زبان و بیان کی صحت پر توجہ دیا کرے تو اچھی کہانیاں لکھ سکتا ہے۔ کیونکہ اس کا انداز فکر منفرد ہے۔

زمردی آنکھوں والا آدمی

کہانی مصور کے اسٹوڈیو سے شروع ہوتی ہے۔ پہلی تصویر زمردی آنکھوں والے کی ہے۔ دوسری کال کوٹھری میں ایک شخص کی ہے ــــــــ اور تیسری ــــــــ؟

جب تیسری تصویر تیار ہو رہی تھی۔ تو موسم ناخوشگوار تھا۔ ہر شخص بے چین اور بے حال تھا۔ لہٰذا افسانہ نگار (افسانہ میں واحد متکلم) اس تیسری تصویر کو مکمل ہوتے دیکھ نہیں سکا۔ شہر میں وائرس بڑھتے ہی جا رہے ہیں۔ جو خلوت میں بھی در آئے ہیں۔

افسانہ نگار گھومتا ہوا آرٹ گیلری میں آیا ایک تصویر دیکھی جس کا عنوان تھا "بھوک" دوسری تصویر دیکھی جس کا عنوان تھا "مظاہرے کے بعد"

تیسرے پوسٹر پر اس مصور کا نام تھا اور اطلاع دی گئی تھی۔ کہ اس کی تصویروں کی نمائش ہے۔ اس کے بعد افسانہ نگار کو آغاز کی وہ تصویریں دو مکمل اور ایک نامکمل یاد آگئیں اور وائرس حملہ کرنے لگے۔ اور وہ آرٹ گیلری کے وسیع ہال میں آ گیا۔

زمردی آنکھوں والا شخص کمرے میں ٹہل رہا تھا۔ اس کے ہاتھ میں چمکدار شے تھی۔ جسے دبا دبا کر وہ مسرور ہو رہا تھا۔ اس کی نگاہ سے جسم کے سارے کپڑے جھڑ جاتے تھے۔ اور پیٹ میں آگ لگ جاتی تھی۔ افسانہ نگار اس کے قدموں میں گر گیا۔ ہوش آیا تو کمرے میں چراندی بھری ہوئی تھی۔ وہ شخص اٹھا اور راہداری میں چلتا ہوا فریم میں جا کر فٹ ہو گیا

تیسری تصویر میلے سرخ رنگ سے بنائی گئی ہے۔ ٹوٹا ہوا دروازہ، کوٹھری کے فرش پر بہتے ہوئے سیال پر افسانہ نگار کے پیروں کے نشان وسط میں سر کٹی لاش اور لاش کا سر طاق میں۔

ان تینوں تصویروں کا ایک مشترکہ عنوان THE ABSURD SEQUENCE

افسانہ نگار اس کے بعد پاگل ہو جاتا ہے۔ اس کو پتہ نہیں چلتا کیا صحیح کیا غلط ہے۔ جب بھی وہ زمردی آنکھوں والا شخص نظر آتا ہے۔ ایک چمکدار شے دکھا کر روپوش ہو جاتا ہے۔ تب اس پر نقاہت طاری ہوتی ہے۔ اور اس کے اعضا مفلوج ہو جاتے ہیں۔

اب افسانہ نگار واحد متکلم اپنی جیب میں وزنی پتھر رکھنے لگا ہے۔ اور اس طرح زمردی آنکھوں والا سے اس کا خوف بھی کم ہو گیا ہے۔

ہاں صاحب! یہ تو افسانہ کی تلخیص ہوئی۔ تجزیہ نہیں ہوا۔ تجزیہ کیا بھی نہیں جا سکتا۔ یہ افسانہ تجزیہ یا تنقید سے ماوراء ہے۔ ادارۂ آہنگ کو یہ افسانہ برائے تجزیہ بھیجنا ہی نہیں تھا۔ بلکہ آہنگ میں ادبی معمہ شائع کر کے قارئین سے چند سوالات کرنے تھے۔

۱۔ زمردی آنکھوں والا کون تھا۔ اس کے ہاتھ میں چمکدار شے جو تھی وہ کیا تھی؟ اس کی نگاہ سے جسم کے کپڑے کیوں جل جاتے تھے۔ اور پیٹ میں آگ کیوں لگ جاتی تھی۔

۲۔ فٹ نوٹ میں افسانہ نگار نے وائرس کا مطلب سمجھا دیا ہے۔ اب آپ بتائیے کہ تیسری تصویر بنانے سے شہر میں وائرس کیوں بڑھتے جا رہے تھے۔

۳۔ تیسری تصویر میں فرش پر بہتے ہوئے سیال پر افسانہ نگاروں کے پیروں کے نشان ملتے ہیں۔ وسط میں ایک سر کٹی لاش اور لاش کا سر طاق میں رکھا ہوا ہے۔

ایسی صورت میں صاف صاف بتائیے۔

کیا یہ قتل کی واردات ہے؟

اصل قاتل کون ہے۔ افسانہ نگار کو قتل کے جرم میں پھانسنے کی سازش کیوں کی گئی ہے۔؟

۴۔ آخری میں اور اہم سوال یہ ہے کہ اگر زمردی آنکھوں والا آدمی کرائم اسٹوری نہیں تو کیا ہے؟

ان سوالات کے علاوہ بہت سے سوالات اور بھی ذہن میں ابھرتے ہیں۔ جن کا ذکر فضول ہے۔ اخیر میں چلتے چلتے ایک بات عرض کرنے کی افسانہ نگار سے اجازت چاہتا ہوں۔

ABSURDITY بھی جب ادب بن جاتی ہے تو ABSURD نہیں رہ جاتی۔ بلکہ گہری معنویت کی حامل ہو جاتی ہے۔ لاصاحب میں ایک نادر اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن پہلی اور آخری شرط یہ ہے کہ وہ ادب بن جائے اور ادب بن جانے کیلئے پہلی اور آخری شرط ہے مجہول نگار (ABSURD WRITER) کے تجربہ کی صداقت۔

جنگل کا قصہ

اس کہانی کے کردار شیرنی، چیتے، بھالو، بندر اور بھیڑیا وغیرہ ہیں۔ اور کہانی جنگل کی ہے سارے جانور دلدل کو ایک ہی
میں پار کرنے کی کوشش میں شرکت کے لئے یکجا ہوئے ہیں۔ ایک بار پہلے بھی یہ مقابلہ ہو چکا ہے۔ جس میں شیرنی بیچاری
لگانے کے دوران دلدل میں گر گئی تھی۔ اور طرح پسپائی کا شکار ہوئی تھی۔

آج پھر ایک بار سارے جانور دلدل کے کنارے جمع تھے۔ شیرنی بھی چھلانگ لگانے کے لئے تیار تھی۔ سارے
وں نے اس کا مذاق اڑایا چھلانگ لگانے کا موقع آیا تو شیرنی نے ایک ہی جست میں دلدل میں پار کرلیا۔ بقیہ جانور
میں گر گئے۔

شیرنی کی جیت سے سارے جانور شرمسار ہوئے اور شیرنی کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے مارنے لگے۔

کہانی بظاہر جنگل کی ہے، اور جانوروں کے اردگرد گھومتی ہے۔ لیکن ہر وہ شخص جو ہندوستان کی گذشتہ دو تین سال
سیاسی افراتفری سے واقف ہے بخوبی سمجھ میں آجاتا ہے کہ شیرنی کے پس پردہ کون ہے اور دلدل پار کرنے اور دوسرے
وں کی خوشامدانہ رویئے سے کہانی کار کی کیا مراد ہے۔

یہ صحیح ہے کہ افسانہ نگار نے جنگل اور جنگل کے جانوروں کے پس پردہ ہندوستان کی تین سالہ سیاست کا نقشہ
کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں۔

بیانیہ انداز ترک کرکے استعاروں کی مدد سے افسانہ لکھنا اسی وقت مستحسن ہو سکتا ہے۔ جب استعارے منسلک
مضبوط ہو کر مرکزی خیال کے خدوخال کو زیادہ روشن کریں۔ اور بھرپور دولت معنویت فراہم کریں۔

لیکن یہ افسانہ جنگل کی اتنی نامکمل فضا پیش کرتا ہے۔ کہ پورے دیش کی بات تو الگ رہی ایک ضلع یا ایک تعلقہ
سطح پر اس دوران جو کچھ ہوتا رہا ہے، اس کی عکاسی بھی نہیں ہو سکی ہے۔ حزب مخالف کے خوشامدانہ اور مفاد پرست سوچے
زروں کی معصومیت میں تحلیل ہو گئی ہے۔ گذشتہ سالوں کی سیاست اتنی آسان بھی نہیں کہ جنگل کے جانوروں کی حرکات
کنات کے ذریعہ پیش کیا جا سکے۔

افسانہ اس جملہ پر ختم ہوتا ہے۔

"دراصل بات یہ ہے کہ یہ کم علم و ناچیز قصہ گو بھی آپ ہی کی طرح جنگل کی بہت سی باتوں سے ناواقف ہے"۔

یہ تجاہل عارفانہ نہیں ہے بلکہ حقیقت ہے کہ افسانہ نگار نے جانوروں کی آڑ میں حزب مخالف کی جن چالبازیوں کو پیش
نے کی سعی کی ہے۔ وہ تشنۂ تکمیل رہ گئی ہے۔ باتیں پھیکی بے جان اور بچکانہ ہو گئی ہیں۔

ایسی صورت میں اس افسانہ کو استعاراتی کہنا بھی درست نہیں ہے۔ اور یہ افسانہ محض ایک [illegible] ہو کر
رہ گیا ہے۔ جس کو بچے دلچسپی سے پڑھ سکتے ہیں۔

دل کا کیا رنگ کروں

آہنگ

کہانی شروع ہوتی ہے کلائمکس کے ان جملوں سے ۔
ایک چھونے سے تحفے نے بارہ سال کی تپسیا بھنگ کردی تھی ۔ تحفہ کیا تھا آگ کا دہکتا ہوا انگارہ تھا ۔
جو دل کے قریب ہی کہیں رکھا گیا اور اب اس کی تپش زندگی دو بھر کئے جا رہی تھی ۔

ولوداور مدھو میڈیکل اسٹوڈینٹس ہیں ۔ مدھو غریب ہے اس لئے اسکالرشپ کی صحیح حقدار ۔ لیکن اسکالرشپ مل جاتی ہے دولت مند ولود کو ۔ مدھو کو اس بنا پر ولود سے چڑ ہو جاتی ہے ۔ دونوں الگ تھلگ رہ کر اپنی تعلیم مکمل کرتے ہیں ۔ پیار کا سوال ہی نہیں ۔ ولود ایک بار مدھو کی طرف جھکتا بھی ہے تو مدھو اس کی ہمت افزائی نہیں کرتی ، او وہ بھی چپ بیٹھ رہتا ہے ۔

بعد میں مدھو بھی اسکالرشپ حاصل کرلیتی ہے دونوں ڈاکٹری پاس کرجاتے ہیں ۔ ولود دولت مند ہے اس لئے اعلیٰ تعلیم کی غرض سے امریکہ چلا جاتا ہے ۔ اور مدھو غریب ہے اس لئے شادی کرلیتی ہے ۔ مدھو کا شوہر امرجیت معمولی ملازم ہے مگر اسمارٹ اور خوب رو ہے ۔ امرجیت کو دولت چاہیئے ۔ اس لئے وہ مدھو کو جائز اور ناجائز روپے کمانے کی ترغیب دیتا ہے اور مدھو خوب پیسے کمانے والی مشہور ڈاکٹر ہو جاتی ہے ۔ کچھ دنوں کے بعد ولود امریکہ سے وطن لوٹ آتا ہے اور کالج کی پرانی ساتھی مدھو کے لئے ایک شیفر سن بن کا سٹ تحفہ میں پیش کرتا ہے ۔

سیدھی سادی بیانیہ کہانی ہے ایسی کہانیوں کے اصل اوصاف کردار نگاری کا کمال واقعات و حادثات کا ارتقا اور تحیر خیز مگر سکون بخش ہوتے ہیں کلائمکس ۔ لیکن اس کہانی میں کردار نگاری کا کوئی کمال نہیں ۔ واقعات و حادثات میں بھی کوئی موڑ کوئی نیا پن نہیں ۔ اور کلائمکس تو قارئین پر مسلط کیا ہوا لگتا ہے ۔ کہانی میں مناسب ارتقا کی کمی ہے اور برتاؤ (TRCATMEUT) معمولی ہے تحفہ جس نے دیا اور جس حال میں دیا وہ بہت ہی معمولی بات ہے پتہ نہیں کیسے افسانہ نگار نے محسوس کرلیا کہ ولود کا دیا ہوا تحفہ مدھو کے لئے آگ کا دہکتا ہوا انگارہ تھا ۔ جس کی تپش مدھو کی زندگی دو بھر کئے جا رہی تھی ۔

مدھو کی بارہ سال کی تپسیا کا ذکر ہے ۔ کیسی تپسیا ؟ اگر اشارہ مدھو کی غیر مطمئن ازدواجی زندگی کی طرف ہے تو کہانی کے تناظر میں یہ بے اطمینانی اتنی خفیف ہے کہ زیادہ سے اس کو معمولی خلش کہہ سکتے ہیں ۔ تپسیا عظیم لفظ ہے جو مدھو کے لئے نازیبا ہے ۔

مدھو کی ماں اور چچا کے کرداروں کو شروع میں اتنی اہمیت کیوں دی گئی ہے ان کے تعلقات (؟) مدھو اور ولود پر کیا اثر ڈالتے ہیں ۔ ؟ اور اگر کوئی اثر نہیں ڈالتے تو ان کے خدوخال کو ایک چھوٹی سی کہانی میں نمایاں کرنے کی کیا ضرورت تھی ۔ ؟

"دل کا کیا رنگ کروں" ایک معمولی اور نامکمل کہانی ہے ۔

۲۳ گھنٹے کا شہر

احمد یوسف

وہاں کوئی مکان باہر سے مقفل نہیں ہوا کرتا۔ سبھی اندر سے مقفل ہوا کرتے۔ گھروں کے اندر دروازوں کی کنڈیاں چڑھی رہا کرتیں۔ اور ان کی چٹخنیاں لگی رہا کرتیں۔ بلکہ بیشتر گھروں میں یہ دستور تھا۔ کہ لوگ دروازے اور کھڑکیاں اچھی طرح بند کرنے کے بعد اینٹ اور پتھر رکھ کر انہیں اور بھی مضبوط کر دیا کرتے۔

لیکن یہ سب دل بہلاوے کے سامان تھے۔ یوں کہ ان مدافعتی تدبیروں سے کچھ بھی ہوتا جاتا نہیں تھا۔

شہر میں ایسے ایسے ہولناک واقعات رونما ہوتے کہ لگتا کہ بجلی کا زبردست شاک لگا ہے۔ اور حواس تک چاروں شانے چت ہو گئے ہیں۔

مثلاً یہ دیکھئے کہ الف نے چند در چند حادثوں کے بعد اللہ اللہ کر کے صبح کی گھر کے سبھی دروازے اور کھڑکیاں اندر سے مضبوطی سے بند کیں۔ کہ اتنے میں بڑے زور و شور کے ساتھ ایک دروازہ آپ ہی آپ کھلا۔ اور کئی ایک دراز قد بگولے اپنی اپنی الگ الگ ہستیاں لئے گھر میں گھس آئے۔ ثانئے دو ثانئے کے لئے وہ اپنے محور پر چکر کاٹتے رہے۔ اور دفعتاً یہ دیکھنے میں آیا کہ چند ایک سوکھے سوکھے اجسام صرف چڈیاں باندھے سر کے بل گھر میں دوڑتے پھر رہے ہیں۔ ان میں کسی کی آنکھیں پیٹھ پر ہیں۔ کسی کے پیٹ پر، اور کسی کے ماتھے پر۔ اتنے میں گھر کے ڈیڑھ سالہ بچے کی ٹانگ کراہی کی شکل میں پیٹھ سے جا چپکتی ہے۔ اور وہ گول مٹول سی چیز بن کر ہوا میں معلق سا ہو جاتا ہے۔ تب ہی ان اجسام میں سے کوئی ایک اسے اپنی ٹانگوں میں لے لیتا ہے۔ اور وہ اسے طرح اچھالتا ہے کہ وہ دوسرے کی ٹانگوں میں جا گرتا ہے۔ یوں وہ دیر تک اسے اس طرح

آہنگ

اچھالتا ہے کہ وہ دوسرے کی ٹانگوں میں گرتا ہے۔
یوں وہ دیر تک اسے اپنی ٹانگوں میں اچھالتے رہتے ہیں۔ پھر وہ کسی طرح زمین پر آ رہتا ہے۔ بچے کے زمین پر آجانے کے بعد وہ اسے ٹیبل ٹینس کا بال اور اپنی ہتھیلیوں کو ریکٹ بنا کر اس سے کھیلنا شروع کر دیتے ہیں۔

بالآخر ایک زوردار اسٹروک میں بچہ اپنے بستر پر جا گرتا ہے۔ اس کی ٹانگیں آزاد ہو جاتی ہیں اور وہ خود بے ہوش ہو جاتا ہے

اچانک وہ سر کے بل کھڑے انسانی پیکر مٹیالے رنگ کے دھوئیں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اور ان کی آن کی آن میں وہ دھوئیں کی شبیہیں بڑے خوفناک لکڑ بگھوں کی صورت میں اختیار کر لیتی ہیں۔ دروازہ جو ان کے آنے کے بعد بند ہو گیا تھا۔ آپ ہی آپ کھل جاتا ہے۔ اور وہ لکڑ بگھے بھیانک چیخیں بلند کرتے ہوئے باہر نکل جاتے ہیں۔ اور دروازہ دوبارہ بند ہو جاتا ہے۔

شہر کا ہر گھر اپنی ایک الگ داستان سناتا۔
ایک گھر کے بزرگ نے بتایا کہ دن کے وقت ان کا جی چاہا کہ ذرا پڑوس کے پاس ہو آئیں۔ بہت سارے تلخ تجربوں کے باوجود انہوں نے بڑی ہمت کی تھی دروازہ کھولا تو سامنے کی چھت پر بہت سے انسان نما اجسام پیٹ کے بل اس طرح دکھائی دیئے کہ ان کی ٹانگیں دونوں جانب ایک دائرہ بناتی ہوئی ان کے کاندھوں سے چپکی ہوئی تھیں۔ ان کے ہاتھ ان کے پشت پر بندھے تھے۔ ان کی آنکھیں اپنے کٹروں سے نکل کر ان کے چہرے کا طواف کر رہی تھیں۔ اور ان کے کنکریوں جیسے بلے نکل رہے تھے۔ جو باہر آتے ہی تیزی سے اپنا جسم بڑھانا شروع کر دیتے۔ حتیٰ کہ زمین پر گرتے تو بھار پتھروں کی شکل اختیار کر لیتے۔

بزرگ کے گھر سے نکلتے ہی ایک سل ان کے آگری۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے وہاں سلوں کا ڈھیر ہو گیا۔ دو قدم پیچھے ہٹ کر اپنے دروازے کے اندر چلے ان کے اندر قدم رکھتے ہی سلوں کی بارش بند ہو گئی تب ساری پتھر کی سلیں برف کی سلوں میں تبدیل ہو گئی اور تیزی سے پگھلنے لگیں۔ اس کے بعد انہوں نے عجب تماشہ دیکھا کہ وہاں پر سینے بھر پانی کا دریا تھا۔ جو ی کی دیواروں کے اندر قید تھا۔ اس میں کسی قسم کا نہیں تھا۔

بزرگ نے اندر سے دروازہ مقفل کر کے اچھی طرح بند کر لیا اور اپنی چارپائی پر آ گرے ا میں ان کی چارپائی اوپر اٹھ کر چھت اور فرش درمیان معلق ہو گئی۔

سارے دن کوچہ و بازار میں ویرانیاں گ کرتیں خاک کے تودے سنت خرامیاں کرتے ا اور بدروحیں سارے میں سرگشت کرتی پھرتیں۔ نے ذرکھڑکی سے جھانکنے کی کوشش کی اور معًا ایک پتھر آ آنا اور اس کی ناک کو لہولہان کر گیا
یہ شہر ۲۳ گھنٹے کا شہر تھا۔ کیونکہ ۲۳ کے گذرنے کے بعد گھنٹے بھر کے لئے ان بدروحوں کی داری ختم ہو جاتی تھی۔ اس گھنٹے بھر کے عرصے کوئی ڈیڑھ سو میل کا سفر طے کر سکتا تھا ______

کہ اس شہر کے ہر چہار طرف حدِ نظر بنجر علاقے تھے۔ جنہیں طے کرنے کے بعد ہی انسانی آبادیاں آتی تھیں۔ اس شہر سے انسانی آبادی کا فاصلہ کہیں بھی ڈیڑھ سو میل سے کم کا نہیں تھا۔
شہر میں بسیں اور دوسری سواریاں بھی چلتی تھیں۔ لیکن کوئی بھی سواری ہو وہ گھنٹے بھر میں ناہموار راستے پر ڈیڑھ سو میل کا سفر کس طرح طے کر سکتی ہے۔
ایک چھوٹا سا ہیلی کوپٹر تھا۔ جو ان کے راستہ ان کے بازاروں کے ضروری سامان اور ان کی ڈاک باہر سے لایا کرتا۔ اور جب واپس جاتا تو اس آسیب زدہ شہر کی ڈاک اور وہ موضوعات جنہیں لوگ بند کمروں میں بیٹھ کے مل جل کر بنایا کرتے تھے۔ لے جایا کرتا۔
ایک بار ایسا ہوا کہ ایک شخص کسی طرح پائلیٹ کو ملا کر شہر سے فرار ہونے میں کامیاب ہو گیا۔ اس کے جانے کے بعد اس کے خاندان کے ان افراد پر جو شہر میں رہ گئے تھے مصائب کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔
جوں ہی ۲۴ واں گھنٹہ ختم ہوا اور گھر کے افراد گھر میں بند ہو گئے۔ تو دفعتاً بند کھڑکیوں اور دروں سے مشعلوں کے قافلے اندر آنے لگے مشعلوں نے اندر آتے ہی کمروں کا چکر لگانا شروع کر دیا۔ وہ کبھی اپنا دائرہ چھوٹا کر لیتیں کچھ مشعلیں چھت پر الٹی لٹک گئیں۔
سبھی کمروں کا یہی حال تھا۔ وہ اپنی چارپائیوں پر بیٹھے تو انہیں یہ معلوم ہوا کہ ان پر کھڑی کیلیں بچھا دی گئی ہیں۔
وہ اپنے عبادت خانے میں جا بیٹھے
——— شہر کے ہر گھر میں ایک کمرہ عبادت خانے کے لئے مخصوص کر دیا گیا تھا۔ جہاں لوگ اپنے اپنے طور پر عبادتیں کرتے اور ان بلاؤں سے نجات حاصل کرنے کی دعائیں مانگتے ———
چونکہ یہ بد روحیں عبادت خانوں میں داخل ہونے کی جرأت نہیں کرتی تھیں، اسی لئے شہر میں رسم چل گئی تھی کہ جب وہ لوگ ان بلاؤں کے ہاتھوں بے حد تنگ آ جاتے تو اپنے اپنے گھر کے عبادت خانے میں پناہ لیا کرتے۔
ساری رات وہ عبادت خانے میں بیٹھے رہے۔ اور ساری رات بدرنگ سے کفن میں ملبوس بد روحیں کہ جن کے سر اپنی آنکھوں میں جلتی چتائیں سلگائے ان کے آگے آگے چل رہے تھے۔
کمروں اور برآمدوں میں اپنی برہمی کا اظہار کرتی رہیں ——— ایسی بھیانک آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ کہ یوں محسوس ہوتا تھا کہ جنگل کے سبھی خونخوار درندے ایک ساتھ ڈٹ کر رہتے ہیں۔
دو تین دنوں تک وہ بے حد پریشان رہے۔ رات بھر جلتی مشعلیں ان کے کمروں کا طواف کرتی رہتیں۔ اور جب وہ اپنے

عبادت خانے میں پناہ گزیں ہو جاتے تو کفن پوش بدروحیں اپنے کٹے ہوئے سروں کی رہنمائی میں ساری رات بھیانک چیخیں بلند کرتی رہتیں۔

پھر دن میں بڑے خونخوار سے شکاری کتے اور لکڑبگھے ان کے گھر میں گھس آتے اور ایک ایک کو سونگھتے پھرتے۔ اور جب وہ کسی طرح ان سے بچ بچا کر عبادت خانے میں جا کر دم لیتے۔ تو برآمدے میں گھوڑے ایسی دل خراش آوازیں نکالتے جو عام شکاری کتوں اور لکڑبگھوں سے یکسر مختلف ہوتیں۔

بارے کئی دنوں کی عبادت اور کئی دنوں کی دعاؤں کے بعد حالات کسی قدر نارمل ہوئے اور وہ پھر اپنے اپنے کمروں میں آ بسے۔

اسی طرح ایک شخص ڈاک کے تھیلے میں گھس کر اس شہر سے بھاگ نکلا تھا۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ ۲۴واں گھنٹہ ختم ہونے پر جب اس کے گھر والے گھر واپس آ کر دروازے اور کھڑکیوں میں قفل لگا چکے تو اچانک بڑے زور کی آندھی آئی اور جو جہاں تھا وہاں سے اڑتا ہوا فضا میں گشت لگانے لگا۔ ان میں سے کچھ لوگ چارپائی پہ بیٹھے ہوئے تھے۔ اور کچھ کرسیوں پہ تھے۔ ساری رات وہ اسی طرح فضا میں چکر کاٹتے رہے۔ فضا میں آگ کے بھیانک شعلے انہیں چاٹ جانے کو اپنی لپلپاتی زبان بڑھاتے لیکن چونکہ وہ اللہ آمین کر رہے تھے۔ اس لئے لوٹ جاتے۔ صبح ہوئی تو آندھیوں کے دوش پر مکان میں واپس پہنچ گئے۔ یہ ایک عالم کے بھی پوزیشن میں تھا۔ اسی پوزیشن میں دیوار میں چپکا رہا۔ اس کے ہاتھ پاؤں زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے۔ اور نیچے فرش پہ کئی ایک بڑے بڑے اژدر دُم کے بل کھڑے ناچ رہے تھے۔ اور اپنے منہ سے آگ پھینک رہے۔

دو چار دنوں تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ پھر جیسے بدروحوں نے اس حادثے کو بھلا دیا۔ اور حالات اعتدال پہ آگئے۔

لیکن یہ کہنا کہ حالات اعتدال پہ آگئے تھے اپنی جگہ خود ایک مضحکہ خیز سی بات ہے کیونکہ ۲۴واں گھنٹہ ختم ہونے پر انہیں اخبار ملتے تو ان میں بڑی لرزہ خیز خبریں ہوتیں۔ پر اس اخبار کی اشاعت کا یہ دستور تھا۔ کہ ہر گھر کا ایک ذمہ دار فرد اپنے گھر کے عبادت خانے میں بیٹھ کر گھر کی خاص خاص وارداتوں کو ایک بڑے کاغذ میں قلمبند کر لیتا۔ اور اسے وہیں عبادت خانے میں چھوڑ دیتا۔ یہ آپ بیتیاں عبادت خانے میں اس لئے لکھی جاتی تھیں کہ انہوں نے جب بھی اپنے رہائشی کمروں میں لکھنا چاہا تو یہ ہوا کہ کبھی کاغذ میں آگ لگ گئی۔ کبھی قلم نے اپنے منہ سے اس طرح روشنائی اگلنی شروع کی کہ سارا کاغذ دیکھتے ہی دیکھتے رنگین ہو گیا اور کبھی یہ ہوا کہ کاغذ کی چڑیاں بن کر ہوا میں اڑ گئیں۔

۲۴ گھنٹے گذرنے کے بعد سبھی گھڑوں کی خبر.. بس
ں خبر رساں ایجنسی کے حوالے کر دی جائیں جنہیں ایڈٹ
کے وہ دوسرے دن اخباروں میں شامل کر لیتے ۔
۲۴ گھنٹوں میں وہ عالم گھڑیوں سے کام لیتے
ن میں گھنٹے اور منٹ کا حساب ہوتا، لیکن جونہی ۲۴ واں
نٹہ ختم ہوتا وہ اپنی کلائیوں پر ایک خاص قسم کی گھڑی
ندھ لیتے، جن میں صرف سکنڈوں کا حساب ہوتا کیونکہ
ں شہر کا ہر فرد یہ جانتا تھا کہ یہاں ۲۴ گھنٹے خیتوں کی
وقت ہوتی ہے اور ۲۵ واں گھنٹہ ان کا اپنا ہوتا ہے ۔
ایک گھنٹہ میں ۶۰ منٹ ہوتے ہیں اور ہر منٹ
یں ساٹھ سکنڈ ۔ اس طرح گھنٹے میں ۳۶۰۰ سکنڈ ہوتے
ہیں، تو یہ خاص گھڑی سکنڈوں کی گھڑی تھی ۔
اور ان ۳۶۰۰ سکنڈوں میں بلا کی تیز رفتاری کے
ساتھ وہ سارے کام انجام دیتے — بازار، دفتر
بینک، خریداریاں، ملنا ملانا، شادی بیاہ، عبادت
تعزیت سب کچھ اسی ایک گھنٹہ میں ہوتا ۔
یہ وقت جو ان کے لئے خاص قیمتی ہوتا، اس کا
پورا ایکھا جوکھا ان کے پاس ہوتا — ۳۶۰۰ سکنڈوں
کا ۔

دفتر — ۱۲۰۰ سکنڈ
بازار اور
دوسرے ضروری کام ۱۲۰۰ "
ملنا ملانا — ۶۰۰ "
واپسی — ۶۰۰ "
۳۶۰۰ "

زندگی کے اسی مجلس میں ٹھنڈی ہواؤں کا یہ ایک
گھنٹہ، دلوں میں تازگی لاتا، آنکھوں میں امید کا شہر آباد
کر جاتا، اور انہیں زندگی کی معنویت سے روشناس ہونے
کا ایک موقع بہم پہنچا جاتا ۔

اخبار یا شہر نامہ وہ اپنے عبادت خانے میں پڑھا
کرتے ۔ اگر وہ انہیں اپنے گھر کے رہائشی حصے میں پڑھنے
کی کوشش کرتے تو ان کی یہ کوشش رائگاں جاتی ۔
اس سلسلے میں مختلف واقعات رونما ہو چکے تھے ۔
مثلاً ایک صاحب اپنی چارپائی پر بیٹھے اخبار پڑھ
رہے تھے کہ اچانک روشندان سے ایک سفید کبوتر پھڑپھڑاتا
ہوا کمرے میں چلا آیا، روشندان اچھی طرح بند تھا اور ٹھیک
ان کے سامنے والی کرسی پر آ بیٹھا۔ وہ صاحب اخبار پڑھنے
میں محو تھے ۔ ان کی محویت ذرا کم ہوئی اور کبوتر کی غٹرغوں
رک گئی، تو انہوں نے منہ کے سامنے سے اخبار ہٹایا۔ جہاں
کبوتر بیٹھا تھا، وہاں ایک زرد زرد چیرخ بلا، چوٹی باندھے
ننگ دھڑنگ نظر آئی۔ انہوں نے دل ہی دل میں کچھ پڑھا ۔
تب بھی اس بلا نے ان کے ہاتھ کا اخبار نوچنا شروع کر دیا
اور پورا پورا ورق نوچ کر منہ کی طرف لے جاتی، منہ سے آگ
کا شعلہ نکلتا اور چشم زدن میں اس ورق کو جلا کر خاک کر دیتا
اس طرح چند ہی ساعتوں میں وہ اخبار راکھ کا ڈھیر ہو گیا
اس کے بعد اس بلا کو روشندان نے اس طرح اپنی طرف
کھینچ لیا جیسے مقناطیس لوہے کو کھینچتا ہے ۔ پھر اللہ ہی
جانتا ہے کہ وہ کدھر کو غائب ہو گئی ۔
دوسرے ایک صاحب کا قصہ ہے کہ وہ اپنے کمرے
میں کرسی پر بیٹھے اخبار پڑھ رہے تھے کہ اتنے میں بند
دروازہ زور سے کھلا، اور ایک بڑی خوفناک صورت
کا بندر کہ جس کی دم میں آگ لگ رہی تھی دروازے سے
نمودار ہوا اور اس نے جھپٹ مار کر اخبار ان کے ہاتھ سے
چھین لیا اور اسے اپنی دم کی بھٹی میں جھونک دیا۔ پھر جدھر
سے آیا تھا ادھر ہی سے واپس ہو گیا ۔
چنانچہ ان واقعات کے بعد لوگ اخبار بھی عبادت

خانوں میں پڑھنے لگے ۔ اخبار میں انہیں ان کے شہر ہی کے اتنے
احوال مل جاتے کہ دوسرے شہروں کا احوال پڑھنے کی انہیں خواہش
بھی نہیں ہوتی ۔

ایک نوجوان خواب میں گلستان کی سیر کر رہا تھا کہ
یکایک اسے یہ محسوس ہوا کہ اس کے پلنگ کے برابر روشنی کا زوردار
جھماکا ہوا ۔ پھر روشنی کسی خوش گلو چشمے کی طرح گنگنانے لگی ۔
اس کی آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا کہ ایک سراپا قیامت اس کے
پلنگ کے قریب کھڑی کچھ اشارے کر رہی ہے ۔ نوجوان اپنے
گھر والوں سے، دوسرے لوگوں سے اور اخباروں کے ذریعہ اتنی
دلدوز خبریں سن چکا تھا اور پڑھ چکا تھا کہ اسے فوراً یہ خیال
آیا کہ ہو نہ ہو یہ بھی کوئی عفریتی جال ہے ۔ وہ دل ہی دل میں
اس سے نجات کی دعائیں مانگنے لگا ۔

سرِ قیامت دوشیزہ نے کہ جس کا شباب اسکے پیرہن
سے چھلکا پڑتا تھا، آہستہ سے اپنے زیریں جامے کا ایک
کونا اوپر اٹھایا ۔ نوجوان نے دیکھا کہ وہاں بے پناہ بہاریں
جلوہ گر تھیں ۔ لیکن وہ چوکنا تھا اور یہ سمجھ رہا تھا کہ اس
نے کوئی بھی غلط قدم اٹھایا اور خاک میں ملا ۔

پھر چشم زدن میں اس کے سامنے حیات کا سرچشمہ
تھا ۔ نازنیں ڈھلا جسم تھا ہی ریشمی جامہ دھواں بن کر اڑ
گیا اور اب نوجوان کے سامنے سب کچھ تھا ـــــ بلندیاں
جو نشیب پر آنے کی تدبیریں کر رہی تھیں اور پستیاں جو بلندیوں
کی طرف جانے کی راہ تلاش کر رہی تھیں ـــ ایسا سانچے میں
میں ڈھلا جسم نوجوان نے اس سے پہلے کبھی خواب میں بھی
نہیں دیکھا تھا ۔ لیکن وہ ہوشیار تھا اور دل ہی دل میں
یہ دعا مانگ رہا تھا کہ کس طرح اس سے نجات ملے ۔

جب سبھی ترغیبات ناکام ہو گئیں تو نوجوان کو یوں
لگا جیسے کہیں سے گندے نالے کی بو آ رہی ہے ، پھر اسے ایسا
محسوس ہوا کہ لاتعداد سڑی گلی لاشوں کی بدبو اس کے شامہ
کو ڈس رہی ہیں ۔

اچانک وہ ڈھلا ڈھلایا جسم کٹ کٹ کر گر
اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کے سامنے ایک مکروہ صو
کھڑی تھی، جس کا سارا جسم جھریوں سے پٹا ہوا تھا، آ
ہزاروں فرسنگ اندر کی طرف دھنسی ہوئی تھیں او
چھدرے چھدرے سفید بال لگے تھے ۔

تب ہی کمرے میں ایک دردناک چیخ گونجی
کی دیوار شق ہو گئی ۔ اور ایک کمر خمیدہ ضعیفہ اس پر
ہر گھر اپنی کہانی اخبار کو سونپ دیتا ۔ اس
گھر ایک لاتعداد کہانیوں والی کتاب بن گیا تھا ۔

لیکن ۲۴ گھنٹے گذرنے پر جو ایک گھنٹہ یا ۶ منـ
۰۰ ۳۶ سکنڈ انہیں ملتے ۔ ان میں وہ کوشش کرتے
کے سارے کام انجام پا جائیں ـــ کفن ودفن شاد
سبھی کچھ ۔

ایک گھر کا قصہ ہے کہ جب دولہا دولہن حجلہ
میں ملے تو سیر کرتے کرتے دونوں ایک دوسرے کے جسـ
کی طرف نکل گئے ۔ ابھی انہوں نے دو چار ہی جھلک
دیکھی ہو گی کہ انہیں یوں لگا کہ تختہ پر کفن اوڑھے ایـ
پڑی ہے چونکہ اس شہر کی نعت سے حیرت انگیز لفظ
دیا جا چکا تھا، اس لئے انہوں نے اس کی طرف کوئی
توجہ نہیں دی ۔ اچانک اس لاش کے سینے سے خو
سا جاری ہو گیا ۔

وہ لوگ یقیناً کچھ بد خط ہوئے ہونگے ۔ پھر
سیر ختم کر کے ہی لوٹے ۔

'حیات کا انجام موت ہے' ـــ لیکن اس د
یہ کوئی محل نہیں تھا کہ یہ رات بقول شاعر بہت رات
بعد آئی تھی ۔

وقتاً فوقتاً مختلف گھروں میں لوگوں کے مر

رہی ملیں ۔ ایک دو ڈھائی سال کے بچے کی موت
عبرتناک ہوئی ۔ وہ باتھ روم میں سیٹ پر بیٹھا تھا
روم کا دروازہ کھلا تھا کہ اچانک اس کے سامنے چھت
ایک کانٹوں بھرا جانور آ ٹپکا ۔ بچہ جو چھپکلی کے گرتے
چیخ اٹھتا تھا ، اسی منظر کی کہاں تاب لا سکتا تھا ۔ وہیں
چیختے ڈھیر ہوگیا ۔ گھر کے لوگ بھاگتے ہوئے آئے تو
کالی بلی اُن کی ٹانگوں سے نکل کر بھاگ گئی ۔ لڑکے کو
دیر بعد ہوش آیا ، لیکن وہ پھر کانپنے لگا ۔ لوگوں نے
چھوا تو اسے بڑا تیز بخار تھا ۔

بچے کو عبادت خانے میں لے گئے ۔ کئی دنوں تک اس
پر ایسی کیفیت طاری رہی ، اور اسی عالم میں وہ بچہ ختم
گیا ۔

وہاں مردے کی تدفین بھی ایک زبردست مسئلہ
۔ ابتدا میں وہ لوگ مردے کو مروجہ طریقے سے دفن
دیتے یا جلا دیتے ، لیکن اس طرح یہ ہوا کہ بلائیں انہیں
کی قبروں اور ان کے مرگھٹ سے اڑا لے جاتیں اور تب
لاشیں بھی اس غول بیابانی کا ایک حصہ ہو جاتیں ۔ چنانچہ
لوگوں نے کافی غور و خوض کے بعد یہ کیا کہ قبروں کے چاروں
طرف ایک حصار بنا دیتے اور پھر چاروں کونے پر لکڑی کا
ستون کھڑا کر کے ان پر آیات کریمہ لکھا دیتے اور لوح مزار
بھی آیات کریمہ کندہ کرا دیتے ۔ مرگھٹوں میں بھی تقریباً
یہی رواج تھا ۔ جہاں مردہ جلایا جاتا وہاں چاروں کونے
میں چار کھمبے نصب کر کے ان پر مقدس اشلوک لٹکا دیئے
جاتے ۔

اور یہ سارے کام ۲۴ ویں گھنٹے میں کئے جاتے ۔
قبرستانوں میں گورکن ہمیشہ قبریں تیار رکھتے ۔ لکڑی کے
تختے ، کیوڑے کی بوتلیں ، گھڑے اور اگر بتیاں وہیں مل جاتیں
اسی طرح مرگھٹ پر بھی لکڑی ، گھی اور چندن وغیرہ کا
انتظام رہا کرتا ۔

قبرستانوں میں گورکن اور پجاری اور مرگھٹوں میں پنڈت
اور آگ دینے والے ہر روز ۲۴ ویں گھنٹے دفتر کے اوقات کی
طرح پابندی سے پہنچ جایا کرتے ۔

ہر گھر کفن کے علاوہ اپنی بساط کے مطابق کافور جامن
کی پتی اور نیم کی پتی کا ڈھیر رکھا کرتا تھا اور اگر رات کو کوئی
ایسا حادثہ پیش آجاتا تو لاش کو عبادت خانے میں نہلا دھلا
کر کفن دے کر اس پر ڈھیر ساری جامن کی پتی ڈال دی جاتی
مزید احتیاط کے طور پر اسے کافور میں بسا دیتے اور اس کے
سرہانے لوبان اور دیگر اقسام کی خوشبوئیں جلا دیتے ۔

جب عبادت خانوں میں مردے رکھنے کا رواج
نہیں ہوا تھا ، تو گھر کے افراد کے درمیان سے لاش اٹھ جاتی
اور وہ بے بس و مجبور تماشائی بنے دیکھتے رہتے جاتے ۔

ایک صاحب رات کے وقت اپنی چارپائی پر سوئے
تھے ۔ ان کے گھر میں چھت کے اوپر روشندان تھا اور ان
کی چارپائی ٹھیک روشندان کے نیچے بچھی تھی ۔ نیند میں انہیں
ایسا محسوس ہوا جیسے دو مضبوط سانڈ آپس میں لڑ رہے ہیں
بڑی عجیب سی آواز تھی ۔ ان کی آنکھ کھلی تو انہوں نے دیکھا
کہ روشندان سے تاڑ جیسی دو کالی کالی ٹانگیں جھول رہی
ہیں کہ جن کے سل جیسے تلوؤں سے روشنی پھوٹ رہی ہے ۔
اچانک تلوؤں سے ساز کی آواز آنے لگی اور تب گانے
بجانے والوں کا پورا طائفہ چھت اور فرش کے درمیان
ایک بڑی سی قالین پر نغمہ سرائی میں مشغول نظر آیا ۔ دوسرے
افراد جو اس کمرے میں سوئے تھے ، وہ بھی اس بے وقت
کی راگنی کی چھڑ جانے سے جاگ اٹھے ۔

ناگاہ کہیں سے ایک تلوار نمودار ہوئی اور وہ
سازندوں اور گانے والوں کی گردنیں اڑا کر غائب
ہوگئی تب انہوں نے دیکھا کہ وہ کٹی ہوئی گردنیں اوپر

وہ بے گردن کے دھڑ ان نلوؤں میں جذب ہو گئے، اور
آخر بھی ٹانگیں دھواں بن کر اسی روشندان سے واپس ہو گئیں
گھروں میں اکثر ایسا ہوتا کہ لوگ کھانے کی میز پر کھانا
کھا رہے ہیں کہ ایک دم سے میز پر لاتعداد چھپکلیاں چکر
کاٹنے لگتیں، مرد بھی کسی قدر بدمزہ ہو جاتے۔ آخر ان
میں سے کوئی زیرک بول اٹھتا۔
"انہیں ہلا مقدر سمجھو اور صبر و شکر کر کے کھانا کھاؤ۔"
لیکن وہ کھانا سبھوں کی طبیعت سے اتر جاتا اور
کوئی بھی دوبارہ میز پر بیٹھنے کا روادار نہ ہوتا۔
اکثر ایسا ہوتا کہ قورمے کے ڈونگے میں مری
چھچھوندر دکھائی دے جاتی اور سارا قورمہ نالی میں پھینک
دیا جاتا۔ کبھی ایسا ہوتا کہ کھانے سے انسانی فضلے کی
بو آنے لگتی۔
ان سب واقعات کے بعد لوگوں نے عبادت خانے
میں کھانے کا رواج شروع کر دیا۔
وہ کھانے کے کمرے کو ترک کر چکے تو باورچی خانے
میں آسیبی کاروائیاں شروع ہو گئیں۔ گوشت کی بوٹیوں میں
کیڑے بلبلانے لگتے، سبزیوں میں سڑاند پیدا ہو جاتی اور
کبھی یوں ہوتا کہ پوری پوری دیگچی اڑ کر پاخانے کے سیٹ
پر جا گرتی۔ آخر انگیٹھیاں بھی عبادت خانے کے ایک کونے میں
پناہ گزین ہو گئیں۔
ایسے موقعوں پر وہ سوچتے کہ اگر ان کے گھروں میں
عبادت خانے نہ ہوتے تو پھر کیا ہوتا؟
لیکن یہ ۲۳ گھنٹوں کا احوال تھا۔ ۲۳ گھنٹے گذرنے
پر وہ پورے ۳۶۰۰ سکنڈ کے لئے آزاد ہوتے۔
یہ ۲۳ گھنٹے کا تپتا ہوا صحرا جہاں ہر وقت سر پر
آگ برساتا ہوا سورج ہوتا اور قدموں تلے جلتی ہوئی زمین
—— جہاں پیاس کے مارے حلق میں کانٹے ہی کانٹے اگ
آتے، اور زبان سوکھ کر مسموم ہواؤں سے نمی کی خیرات مانگتی ہے
دست و پائی کے عالم میں تن تنہا باہر نکل آتی —— وہاں یہ
ایک گھنٹے کا نخلستان بڑا ہی فرحت بخش بات ہوتا۔
اسی دوران شہر میں ایک بڑا ہی دردناک واقعہ پیش
آیا۔ ۲۴ ویں گھنٹے میں ایک شخص پائیلٹ کی نظر بچا کر چپکے
سے ہیلی کوپٹر میں جا بیٹھا۔ کسی راہ گیر نے اسے دیکھ لیا اور
پائیلٹ کو خبر کر دی۔ پائیلٹ نے اسے باہر نکال دیا کیونکہ وہ
جانتا تھا کہ اس کے جانے سے اس کا پورا خاندان ظلم و ستم
کا نشانہ بنے گا۔
تب ۲۴ واں گھنٹہ ختم ہوتے ہی، ہوا کا ایک زوردار
جھونکا اسے اس کے گھر سے اڑا لے گیا۔ فضا میں پہنچ کر اس
کا سارا جسم زنجیروں میں جکڑا گیا اور وہ خود سر کے بل آسمان
میں چکر کاٹنے لگا۔ اچانک کہیں سے ایک کوڑا نمودار ہوا
اور اس پر شپاشپ برسنے لگا۔
جب وہ شخص بے ہوش ہو گیا تو کسی نے ہلکے سے
اس کے منہ پر پانی کا چھینٹا دیا اور اس کے حلق میں پانی
کی دو چار بوند ٹپکا دی۔ اسے کسی قدر ہوش آیا تو دوبارہ
کوڑے برسنے لگے۔
۲۳ گھنٹے ختم ہوئے تو وہ شخص آپ ہی آپ اپنے
گھر میں آ گرا۔ اس کا سارا جسم زخموں سے پھٹ چکا تھا، وہ
بخار سے بھن رہا تھا اور اس پر ہذیانی کیفیت طاری تھی۔
۲۴ واں گھنٹہ گذرتے ہی عبادت خانے کے چاروں
طرف لوہے کی دیواریں کھڑی ہو گئیں —— کچھ لوگ اندر
رہ گئے اور کچھ لوگ باہر۔
باہر والے سہمے سہمے اپنی چارپائیوں پر آ بیٹھے۔ تب ہی
انہوں نے دیکھا کہ دیوار کے روشندان سے دو سیاہ بیلوں
جیسی ٹانگیں نکلیں اور بڑھتے بڑھتے فرش پر آ گئیں۔
دھوبی کے پاٹ جیسے پاؤں رکھنے والی یہ بلا روشندان سے

کے : منے والے نیم کے درخت کی سب سے اونچی شاخ
رکھے، بے تعلق سے دوسری طرف دیکھ رہی۔ اس کی ناک
سے گندے بلبلے نکل رہے تھے، اور درخت روشنی
ب میں ڈوبا ہوا تھا۔
یہ بلا جب چاہتی اور جسے چاہتی ٹانگ ما کر پلنگ سے
یتی۔
۳۲ واں گھنٹہ ختم ہوا تو وہ لوگ بے ہوشی کے عالم
وت خانے سے باہر نکالے گئے۔
سزا یافتہ تو سخت اذیتیں جھیل کر دو تین دن کے
ہی مر گیا، لیکن وہ لوگ کئی دنوں تک مختلف قسم

کی جان لیوا پریشانیوں میں گھرے رہے۔
اس واقعہ کا شہر کے اخبار میں زبردست ردعمل ہوا
اخبار نے لکھا تھا —— پس ثابت ہوا کہ اکیلی
سوچ سے مسائل اور بھی بڑھتے ہیں، اسی لئے جب بھی سوچو
تو سارے شہر کے لئے سوچو، اور یہ بات ذہن میں رکھ
کر سوچو کہ ——
—— وقت صرف ایک گھنٹہ ہے،
اور فاصلہ ڈیڑھ سو میل،

ببر

نصف

شوکت حیات

صدیوں بعد ایک دن اس نے اپنے آپ کو بیچ راہ میں
روک کر کہدیا کہ بھیڑ بھاڑ اور دھماکوں کے اس شہر میں وہ اب اس کے
لئے کچھ نہیں کر سکتا اور ان دونوں کے راستے اب الگ الگ ہیں ،
یہ کہتے ہوئے اس کی آنکھیں ڈبڈبانے لگی تھیں ۔ اور
آواز بھرانے لگی تھی ،

ہم دونوں کے راستے الگ الگ ہیں کہ پیچدار تنگ
راستوں کی الجھنوں کی حد ہو گئی اور مجھے بے راستہ ڈگر پر آگے
بڑھنا ہے جہاں بھاری بھرکم جسموں کو ڈھوتی دھماکہ کرتی ہوئی
موٹروں کی دوڑ نہ ہو ۔ انتھاہ سناٹا ، لازوال طمانیت اور
چند سرپھرے ستارے اسی سناٹے میں ، میں اپنی خاموش
آہٹوں کو سُن سکوں گا ۔ جن کے بغیر میرا سب کچھ نا تکمیلیت کی
چٹان پر اپنا سر پٹک رہا ہے اور ....
اس کا گلا بھر آیا تھا آنکھوں سے آنسو ٹپک گئے ،
آگے وہ کچھ بھی نہیں بول سکا ۔ پوری شدت سے اس نے اپنے آپ
کو بھینچا اور پھر آنکھیں بند کر کے معکوس سمتوں کی طرف لوٹ
گیا ۔ ایسے راستے جن پر راستوں کا گمان ہو ، منزل کی جستجو میں
اپنی پامالی بھگت رہا تھا

اسی دن کے بعد سے میں نے دیکھا کہ اس کے لبوں پر
کوئی غیر مرئی چٹان رکھ دی ہے ، ہونٹ ہلنا چاہتے لیکن
زبان ساتھ نہیں دیتی ۔ انہیں کہنا چاہتیں لیکن دید سے
دھندلکوں میں پناہ لے لیتے ، ہاتھ آگے بڑھتے اور بغلگیر ہونے
سے پہلے لڑکھڑاہٹ سے دوچار ہو جاتے ، جیسے اچانک فالج
بردار ہواؤں نے حملہ کر دیا ہو ،
اس دن سے اس کے پاؤں تھے ...... اور سفر
تھا ...... کبھی نہ ختم ہونے والا سفر ......!
اور وہ مجھے چھوڑ کر وہ چل دیا تھا ۔ تارکول کی
سفاک سڑکوں پر موٹروں اور موٹر بنتے ہوئے پاؤں کے
بیچ اسے جاتا ہوا چپ چاپ نظروں سے دیکھتا رہا تھا ـــ

...اس کا نصف دور بہت دور افق پر ایک نقطہ بن کر
ہو گیا تو اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے دو گاڑھے قطرے
...د ہوئے۔ اور چہرے کے اوبڑ کھابڑ کوچوں میں گم ہو کر
...گئے۔

...... تو اس نے مجھے مشین بننے کے لئے تنہا
...ڑ دیا ہے ......!

...... کیسی سخت گھڑی ہے ...... ایسے
...ل میں نصف خود کو کتنا کمزور محسوس کر رہا ہوں۔
......!

.... یہ ویلڈنگ مشین ذرا سی بھرے ... یرا
...ر پگھل جائے گا ...... اسے نہیں جانا تھا ...... کچھ
...ر انتظار کرتا ...... پھر تو میں اپنی آہٹوں کی شناخت
...سفر پر اس کا ہمسفر ہوتا ......!

میں نے دیکھا کہ اس کے جانے کے بعد وہ چپ چپ
...ہنے لگا ہے حالانکہ اس کی لمبی لمبی لچھیدار باتوں کا چرچہ
...ب و جوار میں اب بھی گونج رہا تھا۔ اس شہر کے شور میں
...ن کے تھوڑے تھوڑے سے وقفے کے بعد اونچے اونچے
...قہقہے اور زوردار باتیں بھی شامل تھیں۔ ایسا باتونی آدمی
...پ رہنے لگے تو اس کی خوشگوار خاموشی بھی سماعت پر
...ر بن جاتی ہے۔ اس کے تمام ساتھی جو لنچ آور میں کینٹین
...ں بیٹھ کر گھر کی روکھی سوکھی روٹیوں سے پیٹ بھرتے ہوئے
...س کی باتوں سے دماغ ہلکا کرتے، اور اس چکر میں لنچ آور
...ں کافی بعد تک کینٹین میں اڈہ مارتے اب گہری اداسی
...ے ساتھ کینٹین کا رخ کرتے، جیسے تیسے کھا کر پانی
...یتے، چائے انڈیلتے اور واپس مشین پر آ جاتے۔ کینٹین
...یں وہ بالکل خاموش ٹفن کے ڈبے سے روٹی
...ور سبزی نکال بہت دھیرے دھیرے کھاتا رہتا۔ اس
...کا نصف اس کے سامنے آ کر کھڑا ہو جاتا تو وہ کھانا بھول کر
گڑگڑانے لگتا۔

—— تمہیں مشینوں کی گھڑ گھڑاہٹ سے نفرت
تھی اور مجھے اکیلا چھوڑ کر سورج چاند سے خاموش مشینی
سناٹے میں اپنے آپ کو پانے چلے گئے ...... کیا سمجھتے
تھے کہ مشینیں مجھے اچھی لگتی ہیں ...... خوبصورت پھولوں
کی ڈالیوں کی طرح ہواؤں کی دوش پر ہلکورے لیتے ہوئے
مجھے بلاتی ہیں ...... محروضی سمجھوتے کو تم فرار سمجھ رہے
تھے ...... جبکہ اپنی ماں کے رحم میں نو ماہ گزار کر ہم نے
اپنے لازوال فرار کا قتل کر دیا تھا ...... اب تم خود کو ہلکا
کرنے کے لئے مقتول فرار کے تعاقب کے پرخطر سفر پر نکلے
ہو ......!

ماسٹر گھنٹی لگ گئی ...... تم نے اب تک پہلا
نوالہ بھی نہیں کھایا ......!

وہ چونکا اسے ذرا بھی بھوک نہیں تھی بھوک اسے
لگی ضرور تھی لیکن اب مرکر شکم کے ایک کونے میں اوندھے
پڑی تھی۔ جس وقت اسے زوروں کی بھوک لگی تھی اس
وقت مشینوں کا درجہ حرارت انتہا پر تھا، اور آپریشن
سے ہٹ کر اس وقت وہ اپنی بھوک مٹانے کینٹین میں
آ جاتا تو پروڈکشن کا گراف بہت نیچے چلا آتا اور اسے
پیداوار کے گراف میں مکڑی کے بنے ہوئے جالوں کے
اندر تڑپتی ہوئی مکھی کی منمناہٹ نظر آتا۔

اس نے کبھی خواب میں بھی نہیں سوچا تھا کہ دو
وقت کی تلاش روٹی خونخوار شکنجے کی ایسی محتاج ہو
جائے گی۔ اس نے تو زندگی کو پھول کی طرح دیکھا تھا۔
کانٹے بھی اسے پھول کا منظر مہیا کرتے تھے، وہ کیا جانتا
تھا کہ اس سے بچھڑنے کے بعد کانٹے تو کانٹے پھول بھی،
کانٹوں میں تبدیل ہو جائیں گے۔

...... کیسی بے سروسامانی ہے کہ اس عالم میں

میرے نصف نے بھی میرا ساتھ چھوڑ دیا۔

اس کا ہلپر اسے خاموش خاموش دیکھتا رہا وہ آہستہ سے اٹھا اور ڈبے کی ساری روٹیوں کو اس نے کینٹین کے گیٹ پر بیٹھے ہوئے کتوں کے آگے ڈال دیا

—— ماسٹر تمہیں بھوک نہیں لگتی!

نصف جانے کے بعد سے اسے اسی وقت بھوک لگنے لگی تھی، جبکہ مشین پر ہاتھوں کی کارگزاری انتہا پر ہوتی، اس وقت آنکھ جھپکانے کا بھی ہوش نہیں ہوتا لیکن کمبخت بھوک تھی کہ تمام صدیوں سے سوئی پڑی اچانک اسی وقت اٹھتی، اور اسے بے تحاشا نوچنا شروع کرتی سخت جانی کے اس عالم میں اپنی انگلیوں پر قابو پاتے مشین کی کارگزاری کو کس مشکل سے وہ پورا کرتا تھا یہ اب اس کے ہلپروں کی نگاہوں سے چھپا نہیں رہا تھا، کانوں کان بات آگے پہنچی، تو اسے مینجمنٹ کی طرف سے وارننگ مل گئی،

...... جانے والے ...... مشینوں کی گھڑگھڑاہٹ

میں ایسے سناٹے کا احساس کر رہا ہوں کہ اپنے روم روم میں گھنے جنگل اگتے جا رہے ہیں،

میں نے محسوس کیا کہ اس کے خاموش ہوتے ہی دھیرے دھیرے تمام لوگ خاموش ہونے لگے تھے ہانپتے ہوئے شہر کو سکتہ لگتا جا رہا تھا شاید دھیرے دھیرے تمام لوگوں کے نصف نے ان سے رخصت لے لی تھی، اور وہ سب اس چیختے چلاتے شہر میں اپنے دکھوں کو جھیلنے کے لئے آدھا آدھا رہ گئے تھے، میں نے سڑک پر چلتے ہوئے، ہوٹلوں میں بیٹھے اور موٹروں میں اڑتے ہوئے تمام لوگوں سے سوال کیا کہ وہ لوگ خاموش کیوں ہیں لیکن کسی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اور تب مجھے لگا کہ شاید میں نے ہی اپنی سماعت کے پردوں کو کھو دیا ہے ان لوگوں کے ہلتے ہوئے

نظر آئے تھے لیکن کانوں میں کوئی آواز نہیں پہونچی تھی میں نے محسوس کیا کہ تمام لوگوں کی چالوں میں بھی فرق آگیا تھا جس میں تیز رفتاری سے سب لوگ بھاگتے رہے تھے، ایسا کہ ذرا سی اونچ نیچ ہو جائے تو ایک دوسرے سے ٹکرا کر بلاسٹ کر جائیں، اب اکتاہٹوں کے بوجھ تلے دبی ہوئی ان کی چال سست رفتار تھی،

شہر مشینوں کے شور اور آدمیوں کی خاموشیوں کے بیچ اس طرح سکڑتا پھیلتا جا رہا تھا کہ امیبا کی مانند اس کی شکل بے شکلی میں تبدیل ہونے لگی تھی۔

ایک دن میں نے اس کا چہرہ حد سے زیادہ اداس دیکھا تو اس کے تعاقب میں لگ گیا بہت پیچھا کرنے پر بھی اس کے برابر ہونا مشکل ہو رہا تھا۔ اس کے پاؤں میں نہ جانے کیسی طاقت آگئی تھی کہ چلتا ہوا وہ دوڑ رہا تھا اور میں دوڑتے ہوئے بھی چہل قدمی کر رہا تھا ایک رکشا میں بیٹھ کر میں نے اس کا پیچھا کیا اور اس کے قریب پہونچتے ہی رکشا سے اتر گیا تیز رفتار رکشا سے نیچے آتے ہی میں لڑھک کر گر پڑا میرے پیچھے آتا ہوا وہ میرے اوپر لڑھکا ...... اس کے پیچھے آنے والا اس پر لڑھکا ...... اور اس کے پیچھے آنے والا ...... اور اس طرح یہاں سے وہاں تک جہاں تک نظریں جاتی تھیں سڑک کے کنارے ایک دوسرے پر لڑھکے ہانپتے ہوئے مجبور آدمیوں کی ایک سڑک تھی،

آدمیوں کی اس سڑک کا تارکول کی سڑک نے ہنستے ہوئے استقبال کیا،

...... اور قریب آ جاؤ ...... تمہیں ا[...]
دن یوں ہی ہمارا حصہ بننا ہے ...... خوش آ[...]
...... تم نے اپنے نصف سے چھٹکارا پا کر یہی [...]
جا رہا تھا ...... ہم تمہیں اپنے آپ میں ضم کر لیتے [...]

لڑھکے اور ایک دوسرے پر گرے ہوئے وہ لوگ
چاہتے ہوئے بھی نہیں اُٹھ پا رہے تھے۔ ان کے تمام عضو پتھر
سے ہو گئے اور آہستہ آہستہ چلتی ہوئی سانسیں
پتھروں کے سینے میں سوکھتے ہوئے چشموں کی مانند ابل رہی تھیں
—— لڑھکے ہوئے آدمیوں کی اس سڑک کے چاروں
طرف ایک بھیڑ لگ گئی اور سب کے سب یوں خاموش
تماشائی بن گئے جیسے اگر وہ اپنی جگہ سے ذرا سا بھی ہلے تو
یوں ہی لڑھکی ہوئی اس سڑک کا حصہ بن جائیں گے،
اخباروں نے اس نئی سڑک کی تشکیل کی خبر ساری
دنیا میں پھیلا دی —— شہر کی پوری انتظامیہ پروڈکشن
گراف کے گرتے ہوئے عمل کو برداشت نہ کرکے لڑھکے ہوئے
لوگوں کو اُٹھانے کے لئے کوشاں ہوئی تو لگا کہ ان کا کوئی بھی
عضو ٹس سے مس نہیں ہوگا، بھیڑ میں کھڑے ہوئے کچھ لوگ
بول رہے تھے،

—— ابھی زندہ ہیں یہ ...... ان کی سانسیں
چل رہی ہیں ......
—— نہیں ان کی سانسیں ڈوب رہی ہیں...
—— مجھے تو لگ رہا ہے کہ میں ذرا بھی ادھر
ادھر ہوا تو خود بھی ان کا حصہ بن جاؤں گا، ......
—— سنبھل کر اپنا پاؤں مضبوطی سے جمائے کھڑے
رہو......
—— بھائیو ذرا الگ ہٹو...... ان کی سانسوں
کے لئے ہواؤں کا راستہ چھوڑو......!
کیسے ہٹوں کہ میں تو خود بھی سڑک میں تبدیل ہوتا
جا رہا ہوں ——!

بھیڑ کھڑے سارے دبلے پتلے لوگ اپنے آپ
کو سڑک میں تبدیل ہوتے ہوئے محسوس کر رہے تھے۔
اخباروں میں سڑک کے بیچوں بیچ بھاری بھرکم جسموں کو ڈھوتی ہوئی
خوب صورت موٹریں شائیں شائیں گزر رہی تھیں
لڑھکے ہوئے آدمیوں کی سڑک کا ہر نصف اپنی
پتھر پتھر سی آنکھوں سے اس معدوم نقطہ پر منتظر آنکھیں
ٹکائے ہوئے تھا جہاں سے اس نے اپنے نصف کو اپنے
دائرہ عمل سے دور افق میں ڈوبتے ہوئے دیکھا تھا،
..... نصف آئے..... ہمیں گلے لگائے ....
ہمارے تھکے ہوئے کاٹھ کاٹھ سے ہاتھ پاؤں میں حرارت
دوڑائے، اور ہم اٹھ کر پہچان کی نئی بشارت سے آگے
کی زندگی کا آغاز کریں۔

.... نصف آئے ...... ہمیں پورا کرے
اور ہم ان آنکھوں کو پھوڑیں جنہیں مشین کے بٹن اور
انسانی انگلی میں تمیز نہیں آتی ......!
اور لڑھکے ہوئے آدمیوں کی سڑک ہی نہیں بلکہ
شہر کے تمام لوگ اپنے اپنے بچھڑے ہوئے نصف کے
انتظار میں اپنی دھندلی ہوتی ہوئی آنکھوں کی دہلیز پر
سڑک میں ضم ہونے سے بچنے کی پہلی تہتی جنگ لڑ رہے
تھے ——

زمردی آنکھوں والا آدمی

انور قمر

کینوس پر ایک چہرہ بنا ہوا ہے۔ چہرہ مٹیالے رنگ سے بنایا گیا ہے۔ یہ چہرہ بڑا کامن سا چہرہ ہے۔ جیسے آپ کا۔ جیسے میرا۔ مگر مصور نے اسے آپ کے اور میرے چہرے سے یوں مختلف کر دیا ہے کہ مصور نے اس کی آنکھوں میں زمرد جڑ دیئے ہیں۔ اس کے دانتوں کی جگہ موتی ٹانکے ہیں۔ مصور نے اس چہرے کو اپنے چہرے سے مماثل بنانے میں اسی پر اکتفا نہیں کی ہے۔ بلکہ اس کے ہونٹوں کو یاقوت کی سرخی بھی عطا کی ہے۔ وہ کچھ جانا پہچانا سا دکھائی دے رہا ہے۔ میں سوچ رہا ہوں میں نے اسے کہاں دیکھا تھا۔ ہسلی میں، لیبنن گراڈ میں شنگھائی میں؟

بیرکن میں، مونٹے کارلو میں؟

نہیں شاید نیو یارک میں۔ اوہ ......یاد آیا......

دلی میں ...... یا نری چوریں ...... ہاں یاد آیا یہ تو کل مجھے اپنے ہی شہر میں نظر آیا تھا۔ اس خیال کے آتے ہی مجھے قدرے اطمینان ہوا۔ آرٹسٹ نے وہ تصویر ایزل سے اتاری۔ اور دیوار کی طرف منہ کر کے رکھ دی۔

اس نے دوسرا کینوس ایزل پر چڑھایا اور کچھ سوچنے لگا۔ سوچتے سوچتے اس کا چہرہ تپنے لگا۔ آنکھوں سے چنگاریاں برسنے لگیں۔ جبڑے بھینچ گئے۔ جیسے اذیت ناک منظر اس کے ذہن میں گھوم رہے ہوں۔ جیسے رنگ برنگی پرندوں کو ادھیڑا جا رہا ہو جیسے ہرے بھرے درخت ڈھائے جا رہے ہوں۔ جیسے چھوٹی چھوٹی بچیوں کے ساتھ زنا کیا جا رہا ہو۔ اسی کیفیت میں اس نے برش سنبھالا۔ دو ایک رنگ ملائے۔ اور لگا بڑے بڑے اسٹروک لگانے۔

پہلے تو کالے رنگ سے کوٹھری بنائی اس نے۔ تنگ و تاریک سی کوٹھری۔ اکھڑے پلستر اور ٹوٹے ہوئے طاقوں والی کوٹھری۔ پھر اس نے دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھے ایک آدمی کا خاکہ بنایا۔ اس کے نقش ابھارے۔ پھر بڑی تیزی سے کینوس پہ ادھر ادھر اسٹروک لگاتا رہا۔ گویا تصویر کا نزول اب اس کے

اختیار میں نہ ہو ۔ دیکھتے ہی دیکھتے تصویر واضح ہوگئی ۔ اس نے برش
رکھ دیا اور پیچھے ہٹ کر تصویر کا جائزہ لینے لگا ۔ گھٹنے پیٹ میں
دیئے دیوار سے لگائے بیٹھا آدمی ابلی ہوئی آنکھوں سے شکستہ
دروازے کی کنڈی کو تک رہا تھا ۔ اور اس کا سینہ دھونکنی کی طرح
پھولا ہوا تھا ۔ مصور کا اضطراب اور بڑھا ۔ بجلی کی سی تیزی سے
اس نے دو چار اسٹروک اور لگائے ۔ یہاں وہاں تصویر کو
ٹچ کیا ۔ پھر تصویر ایزل سے اٹھا کر پہلی تصویر کے بازو میں رکھ
دی ۔ اس نے ایزل پر تیسرا کینوس چڑھایا ۔ اس تصویر کو بنانے
کے لئے مصور نے لال رنگ گھولنا شروع کیا ۔ شام ہو چلی تھی
ہر شخص بے چین اور بے حال تھا ۔ موسم وائرس زدہ تھا ۔ و
ائرس ۔ زہریلے جرثومے جو متعدی بیماری پھیلاتے ہیں ، پورے
شہر پر سوگوار کیفیت طاری تھی ۔ ہر شخص بے چین اور بے حال
تھا ۔ پھر یہ کیونکر ممکن تھا کہ میں کچھ دیر اور تصویروں کو بنتا
بڑھتا دیکھتا ۔ اس کے ذریعہ اس سوگوار کیفیت کو دور کرتا
اندھیرے میں تو اس کے بڑھ جانے کے زیادہ امکانات تھے ۔
یہ سوچ کر میں وہاں سے رخصت ہوا ۔

چند روز بعد جبکہ شہر پر وہی ماتمی فضا طاری تھی ۔
اس دوران میں وائرس مزید تقویت حاصل کر چکے تھے ۔ ان
کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا تھا ۔ اور ان کی ہلاکت خیزی بھی
بڑھ چکی تھی ۔ میں اپنی وحشت کو کم کرتا اور شہر کی وحشت کو بڑھاتا
حسب معمول چہل قدمی کر رہا تھا ۔ دن دن بھر اپنے آپ کو
چار دیواری میں قید رکھنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہونچا تھا کہ
محفوظ تو میں اپنے مکان پر بھی نہیں ہوں ۔ وہ جب چاہیں
ادھر کا رخ کر سکتے ہیں ۔ جان جاتی ہی ہے تو آزاد اور کھلی
فضا میں جائے ۔ اس گھٹی ہوئی فضا میں کیوں ؟ گھر سے باہر
نکلنے پہ مجھے اندازہ ہوا کہ سڑکیں ویران پڑی ہیں ۔ اندھا سے
خانے سرد تعزیتگاہوں پر خزاں اتر آئی ہے ۔
میں سمندر کے کنارے تنہا میوزیم تک آیا ۔
اور میوزیم کی قدیم عمارت کی احاطے کا چکر کاٹتے ہوئے آرٹ
گیلری پہونچا ۔ گیلری کے داخلی دروازے پر چند پوسٹر نظر
آئے ۔

سیاہ پس منظر میں سفید رنگ سے ہڈیوں کا انسانی
پس منظر بنایا گیا تھا ۔ جو اپنے جبڑے کھولے دانت نکوسے
اپنی ٹیڑھی میڑھی انگلیوں میں اناج کی بالیاں تھامے ہوئے
تھا ۔ اس پوسٹر کا عنوان تھا بھوک ٹسٹ ۔ دوسرا پوسٹر تھا
سڑک پر مجمع تتر بتر ہو چکا ہے ۔ چند باوردی افراد اپنے ہاتھوں
میں ڈنڈے لئے انہیں ایک خاص سمت جانے کا اشارہ کر
رہے تھے ۔ اس پوسٹر کا عنوان تھا مظاہرے کے بعد تیسرے
پوسٹر پہ اسی مصور کا نام درج تھا ۔ اور اطلاع دی گئی تھی
کہ مصور کے تصویروں کی نمائش ہو رہی ہے ۔ میرے ذہن میں
وہ تصویریں گھوم گئیں ۔ زمردی آنکھوں والے شخص کی تصویر
گھٹنے پیٹ میں دیئے دیوار سے لگے بیٹھے خوف زدہ شخص کی
تصویر کہ جسے مصور لال رنگ سے بنانا چاہتا تھا ۔ لیکن میری
رخصتی کے وقت اس کی ابتدا بھی نہیں تھی ۔
ان تصویروں کا خیال آتے ہی میرے جسم میں جھرجھری
سی پیدا ہوئی ۔ مجھے محسوس ہوا کہ جیسے میری آنکھوں پہ خوردبین
کے کانچ فٹ کر دیئے گئے ہوں ۔ اور میں لاکھوں کروڑوں
وائرسوں کو اپنی طرف بڑھتا دیکھ رہا ہوں ۔ ان کا غول کا
غول مجھ پر جھپٹ پڑنے مجھکو دبوچ لینے کو آگے بڑھ رہا ہو ۔
اس ہیبت ناک خیال کے ذہن میں آتے ہی میں تیزی سے
دوڑتا ہوا گیلری کے وسیع ہال میں داخل ہوا ۔
برفانی ہوا کے تیز جھونکے نے مجھے دہلیز پر منجمد کر دیا
وہ زمردی آنکھوں ، موتی نما دانتوں ، اور یاقوتی
ہونٹوں والا شخص کمرے میں ٹہل رہا تھا ۔ اس کے ہاتھ میں کوئی
چمکدار شی تھی ۔ جسے وہ مسٹھی میں دبا دبا کر مسرت محسوس کرتا
کیا چیز تھی وہ ۔ ؟ کتنی آبادی ؟ کتنی رنگینی ؟

تب اچانک اس کی نظریں مصور کی طرف اٹھیں اور مجھے وہاں پاکر وہ بُری طرح چونکا۔ اس کے چہرے پر ناخوشگواری کے آثار پیدا ہوئے۔ گویا انہیں خلوت میں میری غیر متوقع آمد نے اسے برہم کر دیا ہو۔ گویا میں اس کی راحت میں مخل ہوا۔ گویا میں نے اس کے سلسلہ خیال کو منتشر کر دیا۔

اس نے انتہائی نفرت اور غصے سے مجھے دیکھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے میرے جسم سے تمام کپڑے جھڑ گئے۔ میں شرم سے تھوڑا آگے جھک گیا اور اپنے دونوں ہاتھ میں نے اپنے پیٹ کے آگے کر لئے۔ بڑی حقارت سے وہ مسکرایا۔ اور پھر اس کی نظریں میرے پیٹ پر چنگاریاں برسانے لگیں۔ پلک جھپکتے ہی میرے پیٹ سے دھواں اٹھنے لگا۔ کوئی آتش کدہ تھا کہ جو اندر ہی اندر دہکنے لگا۔ پھر آہستہ آہستہ وہ میری طرف بڑھا۔

میں اپنی شرم سے اپنی بے دست و پائی سے اپنے پیٹ کی آگ سے اس کے سحر سے یوں لوٹا کہ پہلے تو اس کے قدموں میں دوزانو ہوا۔ پھر دھیرے دھیرے میرا سر اس کے جوتوں سے جا لگا۔

پتہ نہیں مجھے کب ہوش آیا۔ کمرہ بھائیں بھائیں کر رہا تھا اور سامنے مہیب اور اندیشی پھیلی ہوئی تھی۔

ہاتھ پاؤں شل ہو چکے تھے۔ بدن یوں ٹوٹ رہا تھا کہ جیسے سنگسار کر دیا گیا ہو۔ بڑی مشکل سے میں اپنی جگہ پر کھڑا ہو سکا۔

لمحے من من بھر وزنی پیروں سے گذرنے لگے۔

پھر مجھے یاد آیا کہ باہر وائرس حملہ آور تھے۔ تو میں پناہ لینے کے لئے اندر آگیا تھا .... وہ زمردی آنکھوں والا

.... میرے کپڑے .... میرا پیٹ ....

میری ناتوانی .... میرا سجدہ .... پھر اندھیرا ....

پھر کیا ہوا تھا .... پھر کیا ہوا تھا؟ .... وہ اپنے وجود میں سمٹنے لگا تھا۔ دھیرے دھیرے پیچھے ہٹنے لگا تھا۔ وہ پیچھے ہٹتا گیا۔ یہاں تک کہ وہ اس دیوار تک پہنچا اور اس فریم میں جا کر پیوست ہو گیا۔ تمام واقعہ فلیش بیک کی طرح میرے ذہن میں گھوم گیا۔

کچھ دیر بعد میری نقاہت میں کمی آئی۔ میرے ذہن سے وہ سُبکی بھی دور ہوئی۔ میں نے اپنے حواس قابو میں کئے۔ مجھے یقین ہو چلا تھا کہ مصور کی اسی تصویر میں روپوش ہوا ہے کہ جسے مصور نے اس روز اپنے اسٹوڈیو میں بنایا تھا۔ تصویر کا اسرار بڑھا اور میرا تجسس۔

میں اپنے یقین کو اعتماد میں بدلنے کی خاطر آگے بڑھا۔

وہ تینوں تصویریں مصور کی دیگر تصویروں سے قدرے فاصلے پر لیکن ایک دوسرے سے جوڑ کر آویزاں کی گئی تھیں۔

پہلی تصویر اس زمردی آنکھوں، موتی نما دانتوں اور یاقوتی ہونٹوں والے شخص کی تھی۔ میں نے جھجکتے جھجکتے اسے چھوا وہ چھپکلی کی پیٹھ کی طرح کھردری اور ٹھنڈی تھی۔ میں نے جلدی سے اپنا ہاتھ اس پر سے اٹھا لیا۔ دوسری تصویر اس سہمے ہوئے شخص کی تھی جو کوٹھری میں اکڑوں بیٹھا ہوا تھا۔ تیسری تصویر؟

میں اس تصویر کے بالکل قریب ہو گیا

وہ سرخ رنگ سے بنائی گئی تھی۔ میلے سرخ رنگ سے۔

ٹوٹا ہوا دروازہ۔ کوٹھری کے فرش پر بہتا ہوا سیال۔

سیال پر چھوٹے بڑے پیروں کے نشان فرش کے عین وسط میں ایک سر کٹی لاش .... اور لاش کا سر .... طاق میں رکھا ہوا۔

ان تینوں تصویروں کا مصور نے ایک مشترکہ عنوان قائم کیا تھا۔

THE ABSURD SEQUENCE

اس کے بعد مجھ پر کیا گذری مجھے پتہ نہیں لیکن مجھے علم ضرور ہے کہ میں پاگل یا جنونی نہیں ہوں۔ میرے احباب و رشتہ دار میرا علاج کروانے پر تلے ہوئے ہیں۔ مجھے گولیوں پہ گولیاں دی جا رہی ہیں۔ انجکشن پر انجکشن اور خوفناک برقی شاک لگائے جا رہے ہیں۔ میرے بار بار سمجھانے پر بھی وہ علاج و معالجے سے باز نہیں آتے۔ وہ کہتے ہیں

کہ میں بیکار کی حرکتیں کرتا ہوں۔ رات کو ویرانوں میں نکل جاتا ہوں
پراسرار کلمات زبان پر لاتا ہوں۔ نقشے بناتا ہوں۔ عاملوں کے، راستوں
کے۔ تہہ خانوں کے۔ اوق زبانوں میں لکھی ہوئی کتابیں پڑھتا ہوں
اور اکثر خود کلامی کرنے لگتا ہوں۔ اس واقعے کے بعد مجھ میں ڈیزی
قوت پیدا ہو گئی ہے لیکن کبھی کبھار میں اچانک آنکھیں پھاڑے منہ
کھولے کانپنے لگتا ہوں۔ گویا کوئی ڈراؤنا چہرہ دیکھ لیا ہو میں نے۔
یہ ساری باتیں چاہے درست ہوں یا نہ ہوں۔ لیکن یہ
صحیح ہے کہ مجھے وہ زمردیں آنکھوں والا شخص جب بھی نظر آ جاتا ہے
اور مجھے کوئی چمکدار شئی دکھا کر روپوش ہو جاتا ہے تو مجھ پر سکتہ
ہو جاتا ہے۔ ہاتھ پاؤں ٹھنڈے ہو جاتے ہیں۔ نقاہت کا یہ عالم
ہوتا ہے کہ جیسے ایک چٹان میری پیٹھ پر بندھ کر کوسوں چلایا گیا
ہو مجھے۔

لیکن اب میں نے اپنی حفاظت کا گر سیکھ لیا ہے۔ میں اپنی
جیب میں وزنی پتھر رکھنے لگا ہوں۔ مجھے تب سے اس زمردی آنکھ
والے شخص سے ڈر بھی کم لگتا ہے۔

جنگل کا قصہ

سید محمد اشرف

آج پھر جنگل کے تمام جانور بڑی دلدل کے قریب جمع تھے ـــــ

میاں خرگوش کو اچانک یاد آیا اب سے کچھ عرصہ پہلے ...... شیرنی دلدل میں اٹک گئی تھی کھینچ کھانچ کر جب وہ کنارے پر لائی گئی تو اس کی طاقت مشکوک ہو چکی تھی سبھی جانوروں نے محسوس کیا تھا کہ اس کے ناخون گھس چکے ہیں ۔ خوشنما کھال جگہ جگہ گھس گئی ہے اور اس پر خراشیں پڑی ہوئی ہیں ،

اسی وقت بھالو نے اپنا بدن پھیلا کر اعلان کیا، میں تو شیر کی وجہ سے شیرنی کا خیال رکھتا تھا خود مجھ میں کیا کمی ہے؟ میرے لمبے لمبے سیاہ بال ہیں بڑے بڑے ناخون ہیں اور تیز نکیلے دانت ہیں ،

چیتے نے انگڑائی لیکر بدن جھٹکا تھا اور یوں گویا ہوا تھا، پھرتی اور تیز رفتاری میں اپن ذرا بھی کچھ کم نہیں ہم نے خود شیر جیسی شکل وصورت پائی ہے بھلا کیوں ہم شیرنی کی نازبرداری کیا کریں، آخر دیکھا جائے تو ہم بھی کچھ ہیں .....

اور تو اور ......

بندر بولا ....

آپ سب کی توجہ چاہتا ہوں مجھ میں تو کچھ صلاحیتیں ایسی بھی ہیں جو اور کسی جانور میں نہیں، چھوٹا منہ بڑی بات نہ سمجھی جائے، تو عرض کروں کہ اس شیرنی کا مقابلہ تو میں اکیلے ہی کر سکتا ہوں، ذرا دیکھئے تو سہی، میری ڈاڑھی اور لمبی پونچھ کتنی خوشنما ہے کوئی غور ہی نہیں کرتا،

جب سارے بچوں کی رائے ایسی دیکھی تو جھٹ کتّے بھی کاہے کو خاموش بیٹھے،

گلدار بھیڑیا، لکڑ بھگا حتیٰ کہ بارہ سنگھے اور ہرن بھی ان ہی کی ہمنوائی کرنے لگے ۔ بارہ سنگھوں اور ہرنوں

نے نظر بچا کر پہلے ہی دیکھ لیا تھا کہ شیرنی کے ناخون گھس چکے ہیں) بس پھر کیا تھا سب ایک طرف ہو گئے اور شیرنی کو جنگل کے ایک کونے میں پناہ لینی پڑی۔

اب فکر ہوئی کہ جنگل میں کس کا حکم چلے۔ شیرنی تو گئی بھالو کبھی چیتے سے دوستی کرتا کبھی بندر سے پینگیں بڑھاتا بھیڑیئے اور لکڑ بگھے آپس میں سازش کیا کرتے۔ اور کبھی گلدار آ کے غرانے لگتا، بڑی پھوٹ پڑی میاں خرگوش کے سمجھ میں تو یہ آیا کہ ان تمام جھگڑوں کی جڑ یہ ہے کہ سب کے سب اپنے آپ کو ہی سودھا سمجھتے ہیں۔

یہ راز کی بات ہے لیکن صرف اس لئے ذکر کیا جا رہا ہے کہ قصہ ادھورا نہ رہ جائے۔ کہ ایک روز خود میاں خرگوش بھی سب کو آپس میں لڑتے دیکھ کر سوچنے لگے تھے کہ ہم حکم چلانے کا دعویٰ نہیں کرتے تو کیا...... یہ تو بس ہماری انکساری ہے ورنہ زمین کھود کر بل بنانے میں کوئی ہمارا ثانی ہے کیا؟ اور اس کے علاوہ پھدک پھدک اچھل اچھل کر بھاگنا تو کوئی ہم سے سیکھے۔ یہی بات ہے بے شمار خرگوش نے پہلے بھی سوچی تھی،

غرض یہ کہ آج پھر وہ دن آ پہنچا اور بڑی دلدل پار کرنے کا امتحان سب کے سامنے آیا

آج پھر تمام جانور دلدل کے کنارے پر کھڑے تھے جو بغیر درمیان میں غوطہ کھائے ایک ہی چھلانگ میں دلدل پار کر جائے وہی جنگل میں حکم چلائے گا۔ ایسا طے ہو چکا تھا۔

میاں خرگوش نے دیکھا .... دوسرے تمام جانوروں نے بھی دیکھا کہ شیرنی بھی ان میں موجود ہے شیرنی کو دیکھ کر سب جانور مسکرائے سب ہنسے اور سب قہقہے لگائے اور طاقت کے نشے میں چور ہو کر سب نے دلدل میں چھلانگ لگا دی،

میاں خرگوش چھلانگ لگاتے لگاتے کچھ سوچ کر رک گئے تھے انہوں نے دیکھا...... کوئی یہاں رہا کوئی وہاں رہا اور کوئی بیچ دلدل میں دھنسا، کوئی کنارے پر ہی کھیت رہا اور انہیں کی طرح بہت سے جانوروں نے سرے سے چھلانگ ہی نہیں لگائی۔

شیرنی نے ایک نظر تمام جانوروں کو دیکھا اور چھلانگ لگا دی اور ایک ہی چھلانگ میں دلدل کے اس پار ـــ

اب ....

شیرنی اپنے بدن سے کیچڑ صاف کر رہی ہے...

بھالو ملتے کانپتے کنارے پر آ کر گئے، مستعد اور پھر تیلے چیتے بھی کئی جانوروں کی مدد سے کنارے پر لائے گئے۔ اور قریب یہی حال بقیہ جانوروں کا بھی ہوا......

بھالو نے دیکھا، شیرنی کا بدن چست ہو گیا ہے پچھلے موسم کی خراشیں مندمل ہو چکی ہیں، کھال خوبصورت اور چکنی ہو گئی ہے اور ناخون....... اور ناخون نئے نکل آئے ہیں، جو اتنے ہی تیز ہیں جتنے پہلے کبھی ہوا کرتے تھے۔

بھالو نے کھنکھار کر حلق صاف کی اور اس پار کھڑے جانوروں کو دیکھا اور آواز میں متانت پیدا کر کے کہا،

شیرنی ایک اچھی جانور ہوتی ہے وہی جنگل پر حکومت کرتی ہے (اس کے ناخون بہت تیز اور نکیلے ہوتے ہیں)

چیتے نے پھرتی کے ساتھ سب کے سامنے آ کر کہا

شیرنی بہت نیک (اور طاقت ور) جانور ہے کیوں نہ ہو آخر صورت شکل میں تو مجھ سے ہی مشابہ ہے نا ـــ

ہُنڈر نے سب کو سمجھانے کے لئے اور خود اپنے
آپ کو سمجھاتے ہوئے کہا میری لوبچھ اور اخولول کی خوش
نمائی میں بھی کوئی مضائقہ نہیں لیکن ہرن کی کھال
بہت خوش نما ہے اور بدن بھی بڑا سڈول ہے۔ ہے ہے
...... کس قدر خوبصورت اور نکیلے پنجے پائے ہیں
اور ہماری شیرنی صاحبہ نے بھی
اس عرصہ میں بھولے ہوئے جانور ہمیشہ کی طرح
جنگل میں ادھر ادھر غائب ہو چکے تھے
اور اپنے میاں خرگوش ...... پہلے تو
پھدک پھدک کر چلے۔ پھر اچھل اچھل کر بھاگے
اور زمین کھود کھود کر ہمیشہ کی طرح اپنا بل بنانے میں
میں لگ گئے
قصہ سننے والے لوگ یہی سوچ رہے ہیں نا کہ
اس کہانی میں کوئی زوردار کلائمکس نہیں آیا
آپ ٹھیک سوچ رہے ہیں میں اعتراف کرتا
ہوں کہ قصہ بے ربط اور ادھورا ہے
دراصل بات یہ ہے کہ یہ کم علم ناچیز قصہ گو بھی
آپ ہی کی طرح جنگل کی بہت سی باتوں سے ناواقف ہے

ہوا اور آہنی کیل

علی امام

ابھی ابھی وہ گھر سے باہر نکلا ہی تھا کہ ہوا اسے اڑا لے گئی
اور... بہت دور پتھریلے چٹیل میدان میں جا گرایا۔
ہواؤں کے اڑنے کا سلسلہ اس کے لئے کوئی نیا نہیں تھا
یہ تو خاندانی دستاویز کے ساتھ ہی اسے حاصل ہوا تھا
اگر نیا تھا تو صرف یہ کہ ہواؤں کے پٹکنے سے اسے بری
طرح چوٹ لگتی ہے اس کے اندر کے کائنات کے مادے کا ہر
جوہر ایک دوسرے سے بے ہنگم طریقے سے ٹکرانے لگتا ہے۔
پچھلے لوگوں کے ساتھ ایسی کوئی بات نہ تھی ــــ
یوں تو وہ خوف سے باہر نکلتا ہی نہیں، اور جب
گھر سے باہر آتا بھی ہے تو ہواؤں کے رُخ کروٹ اور کل
کو پہلے بھانپ لیتا ہے، ــــ کس رُخ وہ بہے گی، کس
کروٹ اسے دبوچ کر اچھالے گی ــ اور پھر اسے زمین پر
کس وقت کہاں پٹک دے گی،
مگر ہر وقت اندازے کی برچھیاں اسے ہی گھائل کر
دیتی ہیں۔
حالانکہ وہ چلنے والا راستہ پر بھرپور نظر رکھتا ہے
(یعنی الکٹرک پول (جو اسے اکثر شاک دے جاتے
ہیں)
دیواریں (جو اکثر ڈھ کر اسے زمین کی سطح پہ
دبا دیتی ہیں)
درخت (جو اکثر اکھڑ کر اسے لہولہان کر دیتے ہیں)
کبھی ایسا ہوتا ہے وہ دو مزاحمت کے بیچ رہتا اور
ہوا اسے پھینکتی۔
کبھی کبھی تو ایسا بھی ہوا ہے کہ وہ ہواؤں کے رُخ،
پہچان کر کسی مخصوص مزاحمت کی طرف دوڑ پڑا اور بس اگلے
قدم پر مزاحمت ہے مگر ہواؤں نے ایسا دھکا لگایا کہ
مزاحمت جس کو وہ اپنی حفاظتی تدبیر سمجھ کر بڑھا ــــ گہرا
چوٹ دے جاتی ہے،

ایک دن ایسا ہوا کہ ہوائیں بالکل نہیں
بہہ رہی تھیں، بیل، بوٹے، پتے پتے ساکت و جامد بے ٹھہرے
ہوئے تھے، ادھر اس کی ضرورتیں گھر کے اندر توڑ پھوڑ مچا رہی
تھیں۔

بیوی: بلوز، ساگ، سبزی، اناج
بچے: کتاب، بسکٹ، دودھ
اور خود: کچھ نہیں تو بیڑی ہی سہی۔

وہ آگے پیچھے اُگی ہوئی دہشت کے امکانات کی
انگلیوں کو توڑتے ہوئے گھر سے نکل پڑا۔

ابھی چند ہی قدم گیا ہوگا کہ اچانک ہوائیں زور پکڑنے
لگیں اس نے خود کو سنبھالنے کے لیے میونسپلٹی کے پانی کل
کو پکڑنا چاہا مگر کل ہواؤں کے جھٹکے سے اکھڑ کر پھینکا گیا۔ اور
اس کی کئی پسلیاں ٹوٹ گئیں۔ وہ درد سے بے کل ہوا تھا
پھر بھی لڑھکتے لڑھکتے الکٹرک پول جا پکڑا، مگر پھر ہواؤں
نے ایسا دھکا مارا کہ الکٹرک پول چھوٹ گیا وہ دھڑام سے
پکی سڑک پر جا گرا، اب ہوائیں اسے اچھالنے ہی والی تھیں
کہ اس نے کھسک کر کنارے پڑے رولر کا سہارا لیا،

اور گھنٹوں اُس کے زیرِ سایہ کراہتا رہا مگر جان
پہچان کی کسی انگلیوں نے اسے سہارا نہ دیا،

جب کچھ ہوا تھمی تو وہ اپنی ٹوٹی ہوئی پسلیوں کا درد
لئے گھر کی طرف لوٹنے لگا،

کچھ ہی دور گیا تھا کہ سنسناتا ہوا ہوا کا ایک جھونکا
آیا اور اسے اڑا لے گیا،

چند ہی لمحوں کے بعد ہواؤں نے اسے روشنی میں ابلتی
ہوئی ایک مارکیٹ پاس جا گرایا۔

تماش بینوں کی اس کے درمیان بھیڑ ہوگئی ہر آنکھ
اسے استقبالیہ دے رہی تھی،

اور وہ اندر ہی اندر اپنی پسلیوں کے درد کے زہر
کو گھونٹ گھونٹ کر پگھلتا جا رہا تھا

پھر بھی زخم پر مصنوعی خلوص کے مرہم لگا کر مسکرا دیا،
آہستہ سے اُٹھا ــــ سوچا ہوا جب گرا ہی گئی ہے تو کیوں
نہ گھر کی تڑپتی ہوئی ضرورتوں کی پیاس بجھاؤں،

بلوز، اناج، دودھ، بسکٹ، کتاب

سب کو اس نے جگہ جگہ اپنے جسم کے مختلف عضو پر
باندھ لیا، تاکہ اگر ہوائیں اسے اٹھا لے جائیں بھی تو اشیا
گرنے نہ پائیں، اب وہ پسلیوں کی شدید درد کو لئے گھر کی
طرف بھاگنے لگا۔ (ہوائیں اسے گھر سے نکال کر دور پھینک
تو آتی ہیں مگر لوٹا کر کبھی نہیں لے جاتی ہیں، لوٹنے کے لئے
اس بے چارے کو خود چل کر آنا پڑتا ہے) گھر پہنچا تو اس
کی بیوی مسکرانے لگی بچے پاپا کہہ کر لپٹ گئے، اس نے
ان کی ضرورتوں کو اپنے جسم سے کھول کر انہیں دے دیا
اور خود پسلیوں کا درد لئے اپنے کمرے میں گھس گیا، جس
میں منہ پھاڑے پوجا کے دیوتاؤں کے نقش و نگار منتظر
کرتے ہیں اس نے سر پٹک دیا، درد کافور بن کر اڑ گیا
(روایت ہے، خاندان کا سردار ہواؤں سے
چوٹ کھا کر جب بھی اپنے کمرے میں پہنچ کر سر پٹک دے
تکلیف شرمندہ ہو کر بھاگ جائیگی)

اس نے اطمینان کی سانس لی، اور سوچنے لگا کہ
مستحکم قسم کی مزاحمت اسے خود تیار کرنا چاہیئے،
یہ راستے میں پڑے مزاحمت کا چکر ٹھیک نہیں
ہے بہت غور و فکر کرنے کے بعد اس نے ایک مضبوط
دو آہنی کڑے اپنے پیر کے گھٹنے کی پیمائش
حساب سے تیار کرا یا، اس میں پانچ پانچ فٹ لمبی
زنجیر لگوائی، تاکہ وہ زنجیر کو کاندھے پر اطمینان سے
سکے، زنجیروں کے آخری سرے پر ایک ایک فٹ ا
کوئی ۱½ انچ موٹا کیل فٹ کروا دیا، ایک ہتھوڑا!

ساتھ ہی کمر بند بھی تیار کر دیا، تاکہ ہتھوڑا اس میں رکھا جا سکے،

دوسرے دن وہ آہنی آلات سے مزین ہو کر باہر نکلا۔ ابھی ہوائیں سنسنائی تھیں کہ وہ کیل زمین پر ٹھوک کر کھڑا ہو گیا۔ گھنٹوں کھڑا رہا جب یقین ہو گیا کہ اب تیز ہوا نہیں آئے گی، تو اس نے کیل اکھاڑ کر چلنا شروع کر دیا، مگر اچانک ہوا زوروں کی آئی اور اسے لے کر چمپت ہو گئی،

اب یہی ہوتا جب وہ کیل ٹھوک کر کھڑا ہوتا، ہوائیں رک جاتیں۔ جب وہ کیل اکھاڑ کر چلنے لگتا بے نشان و گمان ہوائیں چھپ چھپا کر آتیں اور اسے اڑا لے جاتیں،

اس کے سوچوں کی شناخت بکھر بکھر کر ٹوٹنے لگی تھی کیونکہ اب اگر غلطی سے دروازہ اور کھڑکی کھلی رہ جاتی تھی تو ہوائیں آدھمکتی تھیں، اور اسے گھر کے اندر سے اٹھا لے بھاگتی تھیں،

چنانچہ اس نے اپنے دروازے اور کھڑکیوں کو بھی آہنی کیلوں سے جڑ دیا تھا۔

پھر بھی اسے ہوائیں چین سے رہنے نہیں دیتی تھیں کبھی کھڑکیوں، کبھی دروازوں کو اکھاڑ پھینکنے کی سازش میں لگی رہتی تھیں۔

وہ اندر بھی بہت زیادہ محفوظ نہیں کرتا تھا،

ایک دن پھر ضرورتیں ادھم مچانے لگیں مجبوراً اسے اپنی آہنی آلات سے لیس ہو کر گھر سے باہر نکلنا پڑا۔ ہوا تاک میں تھی ہی، بے چارے کو لے اڑی، اور دور ایک چورستے پر پٹک آئی، بے چارہ بے یار و مددگار بے ہوش زمین پہ پڑا ہوا تھا،

ادھر سے ایک دیہاتیوں کی جماعت ڈھول اڑاتی شور مچاتی گذر رہی تھی، دیہاتیوں کی نگاہ اس پہ پڑی، ہمدردی کا جذبہ لئے وہ آگے بڑھے ــــ مگر آہنی چھلوں، زنجیروں اور اس کے کمر میں بندھے ہتھوڑوں کو دیکھ کر ان کا گمان اس جن کی طرف چلا گیا، جس کو بابا شاہ نے پہاڑ پر آہنی زنجیروں میں قید کر رکھا تھا ــــ ان لوگوں نے اپنی شک کے بنیاد پر آپس میں صلاح و مشورہ کرنا شروع کر دیا، اور آخر میں سب نے مل کر اسے دبوچ لیا اور کیل کو زمین میں ٹھوک کر اسے اپنے گمان کے مطابق پھر سے قید کر لیا ــــ اور پھر ڈھول اڑاتے ہوئے شور مچاتے اپنی راہ لی۔

اس کو جب ہوش آیا تو کیل کا زمین میں گڑ جانا سمجھ میں نہیں آیا،

سوچا ــــ ہو سکتا ہے ہواؤں نے مجھے لا کر یہاں قید کر دیا ہو ـ

اس کے اندر ایک عجیب کھلبلی مچنے لگی، دماغ کے شگافوں کے درمیان ارتعاش کی لہریں زور مارنے لگی تھیں ــــ وہ اپنے وجود کے بکھرے ذرے سے لپٹ کر رونے لگا،

سامنے کھڑا ایک بوڑھا سوکھا برگد کے درخت اسے دیکھ کر تڑپنے لگا،

اس کی ٹہنیاں ترخ ترخ کر اس پر گرنے لگیں، وہ ٹہنیوں سے ڈھکا جا رہا تھا۔ سورج آگ اگل رہا تھا ــ عنقریب ہی ٹہنیاں سلگنے کو تھیں، اس نے اپنے اندر کے زاویئے، نقطے، دائرے جلد کا جلدی مٹانا شروع کر دیا تھا ــــ اب اس کے پاس نہ خوف و دہشت تھی اور نہ دستاویزی لفظوں کا ہجوم ـ

اس نے نہیں ــــ نہیں ــــ نہیں ــــ کہتے ہوئے زور لگایا، کیل زمین سے اکھڑ گئی ٹہنیاں تتر بتر ہو گئیں، تمتماتا ہوا اٹھا اور اپنے گھر کا رخ کیا، غصے میں مسکرایا اور مسکرا کر زمین پر ایک لات دے مارا

گھر پہنچ کر اس نے پوجا کے دیوتاؤں کے نقش و نگار کو دھول میں دبی ہڈیوں کا ایک فوسل تصور کیا بس — کوئی پہلی جیسی اہمیت نہ دی،

اور اپنے گھر کے دروازوں اور کھڑکیوں کو نوچ کر الگ کر دیا تاکہ ہوائیں آ سکیں اور وہ ان سے صدیوں کا حساب و کتاب کر سکے۔

ہواؤں کی آمد کا شدت سے انتظار کرنے لگا، مگر ہوائیں نہیں آئیں،

ایک دن جب وہ اپنے گھر کا الکٹرک فیوز ٹھیک کر رہا تھا۔ اسی وقت بادل گرجا، بجلی چمکی، اور آندھی اس کے آنگن میں آکر ناچنے لگی اور اس نے اپنا آہنی آلات اور ہتھوڑا اٹھایا۔ دہشت کی دیوار توڑ کر آندھی میں کود پڑا، ہوا اسے لے اڑی وہ مسکرایا۔

دھیرے سے اس نے بائیں پیر والا کیل ہوا کی پیٹھ پر ٹھوکنا شروع کیا۔ ہوا بپھر گئی۔ اسے اپنے پیٹھ پر سے اچھالنے لگی مگر اس نے اپنی سانس کو ٹوٹنے نہ دیا۔ دہشت کی حرارت کی سلاخوں کو اپنی گرم گرم سانسوں سے گلا دیا۔ اور پورا کیل ہواؤں کی پیٹھ پر ٹھوک ہی دیا۔ اس اچانک حملے سے ہوائیں کے طنابیں ٹوٹنے لگیں۔ اب اس نے دائیں پیر کے چھلے اور زنجیروں سے کیل کو بھی ہوا کی پیٹھ پر ٹھوکنا شروع کر دیا تھا۔ ہوائیں آسمان زمین کی قلابیں ملاتی رہیں۔ اس کو ٹیک دینے کی جتن کرتی رہیں مگر ہوا وہی ہو چکا تھا۔ یعنی دوسرا کیل بھی ٹھوکنے میں کامیاب ہو گیا۔

ہوائیں بے چینی میں اپنا سر ٹپکتی پھرتی تھیں اور وہ قہقہہ لگاتا ہوا ہواؤں کی پیٹھ پر ادھر ادھر گھومنے لگا تھا کیونکہ کیل ہواؤں کی پیٹھ پر تھا۔ اور آہنی چھلا اس کے پیر اب وہ جدھر چاہتا تھا ہواؤں کے رخ کو موڑ دیتا تھا۔

سنا گیا ہے۔ اب وہ ہواؤں کی سواری کرتا ہے
آہنی آلات اس نے اتار پھینکے ہیں
ہوائیں اس کے نام سے تھر تھر کانپتی ہیں،

پرتو خیال

نثار احمد صدیقی

تخلیق

سوچ آدن کرنے کی کوشش کی ____
نہیں ____ نہیں ____ آج نہیں ____
کیوں ؟
سرخ بلب روشن ہے ____
لیکن فلورسینٹ ٹیوب بھی تو گرم ہے ____
مجبوری ____
سبز بلب کب تک روشن ہو گا ۔ ؟
چند دن بعد ____
رات ____ فلورسینٹ ٹیوب جل اٹھی ____
آدھی رات ہو گئی ____ فلورسینٹ ٹیوب کی روشنی
ماند پڑ گئی ____
سبز بلب روشن رہا ____
روشنی اندھیرے غار میں چلی گئی ____
سبز روشنی سرد پڑ گئی ____
مہینوں بیت گئے ____
سرخ بلب روشن نہیں ہوئے ____
پھر نو ماہ بعد ____
نئی روشنی وجود میں آئی ____
اور پھر دہی طویل سلسلہ ____ سبز و سرخ روشنی کا
____ ! ! !

شاک

نہیں ....
نرس حیران کھڑی رہی ____
اشفاق ہوا گیا .....

شاہینہ اٹھ بیٹھی ـــ

دوا دے دیجئے ـــ بی بی ـــ

نرس کے ہاتھوں سے ٹکرا گیا ـــ نرس حیران تھی

قریب ـــ اور قریب ـــ بہت قریب ـــ

ـــ نہیں ـــ ایک چیخ فضا میں ابھری

کمزور چیخ پر نرس تڑپ کر آزاد ہو گئی ـــ

اس کی آنکھیں پھیل گئی تھیں ـــ

کوشش اٹھنے کی تھی ـــ لیکن اٹھ نہیں پائی ـــ

وہ گر کر خاموش ہو گئی ـــ

اور نرس بھاگ کر وارڈ سے نکل گئی ـــ

وہ کھڑا دیکھتا رہ گیا ـــ

ندامت

چاندنی سوئی گلیوں سے گذر کر دروازے کو تھپتھپاتی ہے۔ لیکن آواز نہیں آتی ـــ

چھپر پر چڑھ گئی اور پھر آنگن میں اتر کر ٹہلنے لگی ـــ آخر کار تھک کر واپس ہوئی۔ اور ایک اونچے ٹیلے پر ٹھہری۔ پھر آہستہ آہستہ آگے بڑھی اور دور برگد نیچے چاندنی میلی ہو گئی کیونکہ بوڑھے برگد کے نیچے دو ہانپتے ہوئے تھکے تھکے سے۔ مگر خوش۔ انسان پسینے سے شرابور کھڑے تھے

؟؟ ـــ

بلیدان

ایک بد اطوار پروفیسر اپنے چہیتے طالب علم کو یہ احساس دلاتا ہے کہ تم نامرد ہو ـــ

چند سالوں بعد وہ طالب علم اپنے آپ کو نامرد تصور کر لیتا ہے۔ لیکن بد اطوار پروفیسر کی بیوی کو اس سے ہمدردی ہوتی ہے۔ اسی ہمدردی کے تحت اس نے طالب علم کو ایک نئی لذت سے روشناس کرایا۔ جس سے اس کا مردہ احساس جاگ اٹھا ـــ!

جسم

شام ـــ

رنگ کھل اٹھے ـــ

دو جسم قریب آئے ـــ

پھر ـــ

شعلہ لپکا ـــ شعلوں کو ہوا مل گئی ـــ

شعلے اور بھڑک اٹھے ـــ بھڑک کر پرسکون ہو گئے ـــ

اور پھر ایک ابن آدم کی تخلیق کی بنیاد پڑ گئی ـــ

یہ افسانے

افسانہ نگار

- اقبال متین
- رشید امجد
- علی حیدر ملک
- انور خاں
- م ق خاں
- حمید سہروردی

نقاد

مہدی جعفر

مہدی جعفر

یہ افسانے کس دائرے میں ہیں؟

(۱)

عموماً جب ہم افسانے کی شناخت کرنے بیٹھتے ہیں۔ تو اسے دو نقاط نظر سے دیکھتے ہیں پہلی صورت میں افسانہ ہمارے پیش نظر ہوتا ہے۔ اور ہم افسانے میں اسی کو پڑھتے ہیں۔ دوسرا طریق کار یہ ہوتا ہے کہ ہم افسانہ پڑھتے ہیں اور اسے صدیوں پر محیط کر دیتے ہیں۔ ظاہر ہے دوسرا طریق کار زیادہ اہم ہے۔ اس لئے کہ یہ جذبات، محسوسات اور تعقلیات کو قدیم کے آہنگ کے ساتھ ہمارے سامنے لاتا ہے۔ افسانہ کو عصری پس منظر میں دیکھنے کے لئے ہم اس میں نیا پیٹرن تلاش کرتے ہیں۔ اور اسے طرح طرح کی تکنیک اور ٹریٹمنٹ سے گذرتا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔ تاکہ اپنے پراسس میں وہ ہمارے حسب حال ہو لہٰذا صحیح معنوں میں نیا افسانہ قدیم و جدید کا ایک امتزاج بن کر سامنے آتا ہے۔ قدیم کبھی زیریں رو کی طرح افسانے کی ساخت میں چھپا رہتا ہے۔ اور کبھی ابلتا ہوا اوپر اٹھتا ہے۔ اور افسانے کی سطح کو متاثر کر دیتا ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ افسانے کی تشخیص کس طور پر ممکن ہے۔ اور کسی نتیجہ تک پہونچنے کے لئے کن باتوں پر غور کیا جا سکتا ہے۔ اس سوال کے جواب میں بہت سی راہیں کھلتی ہیں۔ مگر سب سے اہم بات اس جزو لاینفک کا پتہ لگانا ہے جو افسانے کو سب جزئیات پر فوقیت دیتا ہے۔ یعنی کیا چیز افسانے کو لازوال بنا سکتی ہے۔ یا کم از کم اسے بڑے افسانوں کا مرتبہ دے سکتی ہے۔

اس سوال کے جواب میں ہمیں داستانوں کو کھنگالتے ہوئے عہد رواں کی طرف قدم بڑھانا ہوگا۔ داستانوں کا شمار ایک طرف، اگر پریم چند کے دور سے آج کے دور تک بے شمار افسانے لکھے گئے ہیں۔ ان میں ہر طرح کی تکنیک آزمائی گئی ہے اور مختلف قسم کے تجربے کئے گئے ہیں۔ کہیں تاریخیت کا استعمال ہوا ہے۔ اور کہیں اس سے گریز کی شعوری کوشش بھی ہوئی ہے۔ انسانی کرداروں کی بنیاد پر بھی افسانے لکھے گئے ہیں۔ اور ان سے اجتناب بھی برتا گیا ہے۔ وقت کے تسلسل کو قائم رکھنے کی کوشش بھی ہوئی ہے۔ اور وقت کو اس طرح رد بھی کیا گیا ہے، کہ ایک ایبسرڈ صورت حال اجاگر ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے یہ ساری چیزیں تغیر پذیر رہی ہیں۔ اور انہیں لازوال نہیں کہا جا سکتا ہے۔ حتیٰ کہ کوئی واقعہ ہو یا کوئی حادثہ، کوئی ماجرا، ہو یا کوئی معاملہ، کوئی روداد ہو۔ یا کوئی سرگذشت، کوئی احوال ہو یا کوئی صورت حال، جو یقیناً افسانے میں خاص اہمیت کی حامل ہے مگر یہ بھی قائم نہیں رہتیں۔ اور وقت کے ساتھ ان میں تبدیلی ناگزیر ہے۔ جبکہ ہم کسی ایسے جزو کی تلاش میں ہیں جس میں تغیر

آہنگ

اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانے K —— CONSTANT ———— کے امکانات نہیں کے برابر ہوں یعنی کوئی کا یہ مطلق عنصر سب سے بڑا دائرہ ہوگا۔ اور تمام افسانوں کو محیط ہوگا۔ چنانچہ افسانے کی اہمیت یا بڑائی اس بات پر منحصر ہے کہ وہ اس مطلق عنصر کے ساتھ کس طرح کا سلوک کرتا ہے۔

میں شاید حق بجانب ہوں اگر فطرت کو مطلق عنصر سے تعبیر کروں۔ فطرت ہی وہ شئے ہے جس سے افسانہ گلو خلاصی حاصل نہ کر سکا۔ فطرت جو کسی فرد، اجتماع، یا کسی بھی ذی روح کا عطر ہے۔ یا مناظر قدرت یا ماحول کا نچوڑ ہے۔ اسی میں تھیم کا کربناک المیہ مضمر ہوتا ہے۔ یا قہقہہ کے مدوجزر میں چھپا ہوا طرب، استہزاء، طنز، یا خوف کا وحشی سلسلہ یہ فطرت ہے جو طبعی رویہ کا اظہار کرتی ہے۔ اور افسانے کی روح رواں بن جاتی ہے۔

محض صورت حالات کا بدلتا ہوا یا بڑھتا ہوا تسلسل جس کے ساتھ فرد کی خارجی ———— تاریخی ارتقاء کیا ہے فطرت تفاعل کرتی ہے۔ یا اس سے مطابقت حاصل کرنے میں اپنے آپ کو شامل کرتی ہے یا مطابقت حاصل نہ کر پانے کی صورت میں رد عمل ظاہر کرتی ہے۔ ہاں مگر بنیادی فطرت ایک دائمی صورت حال ہے۔ جسے ہم داخلی فطرت کہہ سکتے ہیں یہ داخلی فطرت قدرتی مناظر سے جڑی ہوتی ہے۔ اور اسے مناظر کے عکس میں بھی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ تجسس اور دلچسپی اس میں نہیں کہ ہم نے فرد کی اکائی کے طور پر یا اسے حزب دیگر اجتماعی شکل میں بنیادی فطرت کو کس قدر دریافت کر لیا ہے۔ بلکہ اس میں ہے کہ ہم نے کتنے اور پہلوؤں کو ابھی پردہ خفا میں جھانک کر نہیں دیکھا ہے۔ عصری حسیت کی رو سے ہماری نظر اس بات پر ہے کہ آج کی نئی صورت حال میں فرد انفرادی اور اجتماعی حیثیت سے کس خارجی یا داخلی طبعی رویہ کا اظہار کرتا ہے۔ چنانچہ میں سمجھتا ہوں کہ عصری حسیت، صورت حال CONSTELLATION اور تاریخی ارتقاء کا انحصار فطرت کی بنیاد پر ہے۔ لہٰذا صورت حال فطرت کے بالمقابل ایک چھوٹا محور ہے۔

اب جبکہ صورت حال بنیادی فطرت کے تحت آتی ہے۔ واقعہ صورت حال کا جزو ہوتا ہے۔ کوئی بھی واقعہ کسی صورت حال کی نمائندگی کرتا ہے۔ خواہ صورت حال مبہم ہی کیوں نہ ہو، صورت حال سے واقعہ کو شہر بدر کر کے بھی افسانہ لکھا جا سکتا ہے۔ اور ایسے افسانے ایبسرڈ اسٹوری یا اینٹی اسٹوری کے زمرے میں آئیں گے۔ یعنی ان افسانوں میں محض عصری حسیت یا صورت حال کی نمائندگی ہوتی ہے۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ واقعہ مبہم طور پر یا واضح طور پر افسانہ میں شامل ہو۔ چنانچہ واقعہ کے بالمقابل صورت حال ایک بڑا دائرہ ہے۔ جس میں عالمی پس منظر کی طرف اشارہ یا نمائندگی ہوتی ہے۔

واقعہ حقیقت سے بڑی چیز ہے۔ یعنی ہم کسی حقیقت کو واقعہ کے احاطہ میں لے سکتے ہیں۔ مگر ہر واقعہ حقیقت نہیں کہا جا سکتا۔ کچھ واقعے مکمل طور پر کچھ جزوی طور پر حقیقت ہو سکتے ہیں۔

واقعہ کا ایک جز حادثہ ہے۔ حادثہ میں اچانک پن کی کیفیت ہوتی ہے۔ حادثہ کے طور پر کسی واقعہ یا صورت حال کی صد ماتی نمائندگی ہو سکتی ہے۔ افسانوں میں عموماً کوئی حادثہ کسی خاص واقعہ کا جز بن کر سامنے آتا ہے۔ البتہ کبھی کبھی کوئی افسانہ حادثہ کے حدود میں لکھا جاتا ہے۔

حادثہ کی طرح واقعہ کا ایک دوسرا جز و ماجرا ہے۔ ماجرا ایک مشاہداتی شکل ہے۔ اس میں علامتی جہت ہوتی ہے

ن کے علاوہ اس میں کوئی نہ کوئی غیر فطری بات ہوتی ہے۔ جو ما فوق الفطرت بھی ہو سکتی ہے۔ اکثر ماجرا مذہبی سطح پر نظر آتا
ہے۔ ماجرے کا ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں کوئی انہونی ہو جاتی ہے۔ انتظار حسین کے چند افسانے خوابیدہ
مائیت کے بھید کھولتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک طرح کی قلب ماہیت ملتی ہے۔ مثلاً انہوں نے داستانوی طلسم کو تج کر
اس کی تطہیر کر کے ماجرے کے معجزاتی کیمیا کا استعمال کیا ہے۔ جدید افسانے بھی ماجرائیت کے استعمال میں پیچھے
نہیں ہیں۔

جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے حقیقت واقعہ کے دائرے میں آتی ہے۔ حقیقت سے عموماً سچائی کا تصور ابھرتا
ہے افسانوی ادب کی حیثیت سے دیکھیے تو سچ اور جھوٹ نسبتی اصطلاحات (RELATIVE TERMS)
ہیں۔ مذہبی اصطلاحوں کی طرح ان میں مطلق (ABSOLUTE) ہونے کی گنجائش نہیں۔ فطرت چونکہ
بنیادی ہوتی ہے۔ اس لئے میں نے اسے مطلق کہا ہے۔ ظاہر ہے فطرت کا مطلق ہونا سچ اور جھوٹ کی مطلق معنویت
سے مختلف ہے۔ افسانوی ادب کا کمال ادائیگی میں ہے۔ جو حسن اظہار سے سچی چیزوں کو جھوٹ اور جھوٹی چیزوں کو سچ
دکھاتا ہے۔ دروغ مصلحت آمیز کا مقولہ مشہور ہے۔ دلچسپی قائم رہنی چاہیے دروغ بر گردن راوی کہہ کر نجات
ل جائے۔ ظاہر ہے یہاں اہمیت مطابقت (RELEVANCE) کو ہے۔ اور مطابقت کا تعلق صورتحال
(SITUATION) سے ہے۔ مثلاً "چوبیس گھنٹے رات" اور "سیاہ شعاعوں والے سورج" کی نسبت عہد حاضر سے اس قدر
ہے کہ یہ بات سچ معلوم ہوتی ہے۔ افسانہ کو آزادانہ (SPONTANEOUSLY) خلق کرنے والا چابکدست
فنکار جب نئے تجربے کرتا ہے۔ تو اپنے کرداروں کی نقل و حرکت پر زیادہ پابندی عائد نہیں کرتا۔ ایسی صورت میں
اس کے کردار اس کی مرضی کے بنے بنائے ڈھانچے سے بڑی حد تک آزاد ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ یہی بات فنکار کو بھی
حیرت میں ڈالے رکھتی ہے۔ اور ایک طرح کا تناؤ اور تجسس قائم رکھتی ہے۔ کہ دیکھیں یہ کردار خود سے کیا کرتے ہیں۔
فنکار کا مسئلہ ہے کرداروں کی ادائیگی کو خوش اسلوبی سے پیش کرنا۔ نہ کہ ان کے ساتھ زبردستی کرنا۔ بابو گوپی ناتھ۔
میں منٹو کا کردار فنکار منٹو کی اپنی شخصیت اور مرضی کے مطابق نہیں ہے۔ فنکار منٹو شخصی طور پر اپنی تکنیک
پسند نہیں کرتا تھا۔ مگر کردار منٹو کا رویہ فنکار منٹو کے مزاج کے برعکس ہے۔ اس لئے کہ کردار زینت اور بابو گوپی ناتھ
کی نگاہوں میں کردار منٹو کی حیثیت گر گئی ہے۔ ظاہر ہے افسانے میں سچائی سے زیادہ امکانات کو اہمیت حاصل ہے۔
کسی کردار پر ظلم ہو گا اگر اس کے ممکنہ رویے کو جبریہ طور پر محدود کر دیا جائے۔

تنقید نے جہاں افسانے کی تین اہم خصوصیات (۱۔ تاثراتی وحدت ۲۔ افسانے کی اٹھان یا ابھار ۳۔
افسانہ کی وضع قطع) کی شناخت کی ہے۔ اور انہیں آلہ کار بنایا ہے۔ وہیں قدیم تنقید کے تین طریق کار (۱۔ کردار نگاری
——— یعنی آدمی کس طرح سلوک کرتا ہے۔ ۲۔ پلاٹ ——— یعنی افسانے کو بنانے یا چلانے کا انداز یعنی
مکانی عنصر۔ ۳۔ قصہ کے آگے بڑھنے کا عمل ——— یعنی زمانی عنصر) میں ایک چوتھے طریق کار کا اضافہ کیا ہے
یعنی بیانیہ۔ جدید تنقید میں بیانیہ کا عمل بڑی اہمیت کا حامل ہے۔
آج بھی افسانوں میں کلی یا جزوی طور پر داستان، سرگزشت، روداد یا احوال کے بیانیہ کا استعمال کیا جاتا ہے

سرگذشت کا معاشرتی رنگ میں استعمال قرۃ العین حیدر نے کیا ہے۔ "ہاؤسنگ سوسائٹی" اور "قلندر" میں تاریخیت اور سوانح نمایاں عناصر ہیں۔ جبکہ سرگذشت میں گذری ہوئی صورت حال کا پروجکشن یادوں کے واسطے سے ہوتا ہے روداد میں آپ بیتی کو راوی اس طرح پیش کرتا ہے۔ کہ زخم خوردگی، تباہی، یا سانحاتی عنصر کی نمائش ہوتی ہے۔ اس کی اچھی مثال احمد ہمیش کا افسانہ "مکھی" ہے۔ کلام حیدری کے افسانے "الف، لام، میم" میں روداد ایک نئی شکل میں سامنے آئی ہے۔ احوال کی بیانیہ تکنیک میں حال چال سنانے والا انداز ہوتا ہے۔ انتظار حسین کے ایک افسانے "شجرہ نسب" میں خط کے اسلوب کے ساتھ یہی تکنیک کارفرما ہے۔ ڈائری اور رپورتاژ میں بھی اس تکنیک کو اپنایا جا سکتا ہے احوال کے بالمقابل روداد میں زیادہ گہرائی اور وحدت تاثر کے امکانات ہوتے ہیں۔ نیا افسانہ قدیم انداز بیان کا امتزاج یا اس کی تقلیب عہد حاضر کی مختلف تکنیک سے کرتا ہے۔ جن میں فلیش بیک، شعور کی رو، لاشعور کی کیفیات، ابسرڈٹی یا اینٹی اسٹوری وغیرہ کی کرافٹنگ شامل ہے۔

ایک سوال اٹھتا ہے کہ آیا کوئی لفظ ایسا بھی ہے جو افسانہ کی تمام تر خصوصیات کو اپنے احاطہ میں لے سکے۔ میں سمجھتا ہوں کہ لفظ قصہ اس منصب کا اہل ہے۔ ایک مثال سے یہ بات طے کی جا سکتی ہے۔

مثلاً سڑک پر ایک بھیڑ جمع ہے۔ ایک نو وارد تجسس کے عالم میں کسی سے پوچھتا ہے ——— بھئی کیا قصہ ہے۔؟ ظاہر ہے اچانک وارد ہونے والا شخص سمجھنے کی کوشش میں یہ نہیں کہتا کہ کہانی کیا ہے۔ یا کیا واقعہ ہے۔ بلکہ کہتا ہے کہ کیا قصہ ہے۔ اس لئے کہ قصہ کا لفظ ساری صورت کے پیش نظر ایک پہیلی یا کھلی ہوئی شکل میں پہلے پہل زبان پر آجاتا ہے۔ یہ بعد کی بات ہے کہ نو وارد پوچھ تاچھ اور چھان پھٹک کے عمل سے قصہ کی جزو نیات کی طرف مائل ہو۔ پھر اگر اس کی دلچسپی بڑھتی ہے تو کوئی کہانی، کوئی واقعہ، کوئی روداد، یا کوئی ماجرا اسے اپنی طرف کھینچ لے جاتا ہے۔ اور وہ سچویشن کی اوپری سطح سے اتر کر واقعہ وغیرہ کی پست سطح پر آجاتا ہے۔ یعنی صورت حال سے حال پر اتر آتا ہے ——— اب فرض کیجئے کہ جو کچھ ہوا ہے ہو رہا ہے نو وارد کے لئے غیر دلچسپ ہے اور وہ مطمئن نہیں ہے۔ تو وہ اپنے تاثر کو کچھ اس طرح سمیٹتا ہوا آگے بڑھ جائے گا ——— عجب قصہ ہے۔ چنانچہ ہم پہچان سکتے ہیں کہ افسانہ کی خاصیت اول تا آخر قصہ کی ہے۔ اور اسے معاملہ، واقعہ، روداد، داستان وغیرہ کہنا اس کی جزئیات کی بات کرنا ہے۔

---

(۲)

مجھے سات افسانے دیئے گئے ہیں۔ اور افسانہ نگاروں کے نام پوشیدہ رکھے گئے ہیں۔ تاکہ جو کچھ لکھوں فنکار کی شخصیت سے متاثر ہوئے بغیر لکھوں۔ یہاں جس ترتیب میں انہیں پیش کر رہا ہوں وہ افسانے کے لحاظ سے میری پسندیدگی کی ترتیب ہے۔ ظاہر ہے سبھی افسانے فنکاروں کے شاہکار نہیں ہیں۔ لہذا اس ترتیب کا اطلاق فنکار کی کلی حیثیت پر نہ ہو کر محض شامل شدہ افسانوں پر ہے۔

افسانہ "شیشہ صدا" کی بنیاد ماجرائیت ہے۔ فنکار نے ماجرے کو ابھارنے کے لئے فنی طور پر اسے دو نیم کر دیا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے اس نے پہلا حصہ یعنی آغاز کو

اختتامیہ حصہ سے منسلک کردیا ہے۔ اس ٹکنیک سے افسانے کے اچانک پن کا احساس بڑھ گیا ہے۔ اور ماجرے کا علامتی حصہ اس کے غیر علامتی حصے سے مختلف ہوگیا ہے۔ دوسری طرف قاری کو بھی اس بات پر مجبور کردیا گیا ہے۔ کہ افسانے کو کم از کم دوبار پڑھے۔ دوبار پڑھنے کا تقاضہ کرتے ہوئے افسانے اپنے آپ کو مکمل کر پیش کرنے کی راہ نکال لی ہے۔

طوطے کا لفظ اگرچہ خود بھی کسی ماجرے کا استعارہ بن گیا ہے۔ جو بنیادی کردار کے ذہن کو جھنجھوڑ دیتا ہے۔ اور اسے تشکیک کے بھاری پانیوں میں پہونچا دیتا ہے۔ مگر افسانے کے ایک حصہ میں نام لیا جاتا ہے۔ تو دوسرے حصہ میں اس نام سے ضروری حد تک پرہیز کیا جاتا ہے۔ افسانے کے جس حصہ میں طوطے کا لفظ استعمال نہیں ہوا ہے۔ وہاں اس کی صفات کو ماورائی اور مافوق انداز میں مجسم کیا جاتا ہے۔ گردن مروڑ کر مار ڈالنے کے بعد بھی اس کا وجود نہ صرف یہ کہ باقی رہتا ہے۔ بلکہ اپنی قلب ماہیت کر لیتا ہے۔ اس کا تفاعل راوی اور معاشرے دونوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہ صفات جنھیں مجسم کیا گیا ہے۔ انسانی بھی ہیں اور حیوانی بھی۔ مگر جبکہ غیر ماجرائی (آسانی کے لئے آخری حصہ کو غیر ماجرائی کہہ رہا ہوں) ورنہ ماجرائیت یہاں بھی موجود ہے۔ حصہ میں طوطے کی انسانیت صفت یعنی آدمی کی طرح بولنے کی صفت کے ساتھ تفاعل کر کے بولتا اور پنجرے میں مقید رہتا اسے پرندے کی حدود سے اوپر نہیں اٹھاتی۔ ماجرائی حصہ میں اس کی انسانی صفت حدود سے تجاوز کر جاتی ہے۔ چنانچہ اس کی آزاد پرواز والی صفت اس کی آدمی کی طرح بولنے کی صفت کے ساتھ تفاعل کر کے مجسم ہوتی ہے۔ اور ایک ماورائی صورت حال کو اجاگر کرنے لگتی ہے۔ اس طرح افسانہ ہمیں انسانی نفسیات کے ان پانیوں میں اوتار دیتا ہے۔ جہاں مجبوری، تشکیک اور تضاد کے سلسلے عقدہ کشائی کے لئے ایک چیلنج بن جاتے ہیں۔ افسانے میں واقعاتی عنصر پر زیادہ زور نہیں دیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ اپنی نئی پیش کش میں کامیاب ہے۔ "نئی" میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ اس میں قدیم ماجرائی طرز نگارش سے گریز ہے۔ ماجرا اپنا عصری تناظر نہیں کھوتا۔ بلکہ عصریت کے بدن سے ہی پھوٹتا ہے۔

دھوپ میں سیاہ لکیر مجموعی طور پر روداد ہے۔ جسے جدید ٹکنیک اور صیغہ حال کے استعمال سے عصری سطح بخشی گئی ہے۔ یہ افسانہ اگر پرانے انداز میں اپنی افتاد کو روداد کی شکل میں پیش کرتا تو شاید چند سطروں میں ہی ختم ہو جاتا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ روداد لمبی نہیں ہے۔ بلکہ وقت کے ایک چھوٹے سے حصہ میں پنہاں ایک لفظ یعنی ایک جزو ہے۔ جسے فنکار نے نئے افسانے کی ٹکنیک کے پیچ وخم سے MAGNIFY کردیا ہے۔ یہ روداد افسانے میں کسی کو سنائی نہیں گئی ہے۔ سوائے قاری کے۔ جو اس افسانے کو پڑھ رہا ہے۔ یہ پیچ وخم جو نئے افسانے کو نیا کرتے ہیں۔ صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔

مثلاً پہلے اور دوسرے پیراگراف میں منظر یا پس منظر براہ راست سامنے رکھدیا گیا ہے۔ جس میں بیانیہ کم سے کم ہے۔ اگر روداد کا پس منظر قدیم انداز میں پیش کیا گیا ہوتا تو یہ دونوں پیراگراف بہت پھیل جاتے۔ ان دونوں پیراگراف میں مرکزی کردار جھلکتا ہے۔ اپنے تحرک کے آغاز سے ہی وہ پس منظر یا ماحول کو زندہ کرنے لگتا ہے۔ پس منظر یا ماحول تیسرے پیراگراف میں مرکزی کردار کے تحرک کی وجہ سے خود بھی تفاعل کرنے لگتا ہے۔ اس ماحول یا منظر کا ایک حصہ طبعی ردیہ کا اظہار کرتا ہے۔ جیسے وہ سب بھی گوشت اپنے ... کے بنے ہوئے انسان ہوں اور ان میں بھی ... کا ذخیرہ ہو۔

آہنگ

ماحول اور مناظر یہ تحرک، یہ آہنگ یا تاثر کس لئے پیدا ہو گیا ہے ۔ ؟ کیا یہ مرکزی کردار کی تنہائی کو بھرنے اور اس کی زندگی
ویرانی دور کرنے کے لئے اس کے ساتھی بن گئے ہیں ۔ ؟ کیا یہ سب مرکزی کردار کی بے کیفی کو COMPENSATE
کرنے کے لئے اس کا دوسرا رخ نہیں پیش کر رہے ہیں ۔ ؟ اس طرح کیا داخل اور خارج کا ایک تفاعلی پیراڈکس نہیں بن رہا ہے
پھر بھی یہ افسانہ روداد ہے ——— 'میں' ——— 'میں' لیکن ہمیشہ 'وہ' ——— 'وہ' کی روداد ۔ اس لئے کہ شہر
دور بہت دور ہے ۔ آس پاس کا سارا منظر اندھیرے کی بغل میں ہے ۔ موٹر سائیکل کا پٹرول اختتام پر ہے ۔ مرکزی کردار
اور اسپیڈ تیز ہے ۔ ریزرو آن کرتا ہے ۔ تاکہ وہ شہر پہونچ جائے ۔

"گھر وہ ایک ——— ایک موہوم نقطہ کی طرح"

"ابو میرے لئے ایک شاپنر ایک ——— ایک"

"جلدی گھر آ جانا ——— جلدی، جلدی ——— جلدی"

یہ روداد ہے مرکزی کردار کی جو راستے میں پٹرول ختم ہونے کی وجہ سے بارش اور ٹھنڈک میں گرفتار ہے ۔ یہیں
وہیں جہاں بیچ سڑک پر اس کی موٹر سائیکل کھڑی ہے ۔ یہ روداد اس لئے شدید تر ہے کہ اس کے ذہن میں معصوم خواہشوں
کی عدم تکمیلیت کی آواز گونج رہی ہے ۔ آواز جسے مکالموں کی شکل دے کر اسے روداد کی زمین میں یا کینوس میں جگہ جگہ کرافٹ
کیا گیا ہے ۔ اس طرح کہ معصومیت سے انقطاع، گھریلوپن سے دوری، اپنائیت سے بے رشتگی اور سکون آفریں لمحات کی عدمیت
ایک تیز رو عصری پس منظر کے بالمقابل اجاگر ہو گئی ہے ۔

افسانہ "لمس" صورت حال کا افسانہ ہے ۔ اس میں مرکزی کردار پر کوئی افتاد (قدیم معنویت کے طور پر)
نہیں پڑی ہے ۔ بلکہ جو کچھ ہوا ہے ۔ آہستہ آہستہ صدیوں سے گذرتا ہوا ایک سلسلہ ہے
جو آخر کار ابتلا ہی بدل گیا ہے ۔ اور جس کے نتیجہ میں ایک ایک لمس کی عدمیت بن کر سامنے آیا ہے ۔ یہ دن ایک ———
اچانک پن موڑ کے مترادف ہے ۔ جس پر عہد حاضر کا انسان آکر اپنی دو نیم حیثیت کو اس طرح پہچاننے لگا ہے جیسے
وہ دو حصہ نہ ہو ۔ صرف آدھا ہی بن کر رہ گیا ہو ۔ اس افسانہ میں صورت حال کے تاثرات مثلاً لبوں پر کسی غیر مرئی
چیز کا لرزک جانا ۔ ہونٹ ہلنا چاہیں ۔ مگر زبان کا ساتھ نہ دینا، آنکھیں کہنا چاہیں مگر دیدوں کا دھندلکوں میں
پناہ لینا ۔ ہاتھوں کا فالج زدہ ہونا، اس افسانے میں مشین، ولڈنگ، گھنٹی، پروڈکشن، کینٹین اور بھوک وغیرہ خارج
کی سچویشن کے اشارے ہیں ۔ جہاں زندگی کی مشقت ہے ۔ اور سخت جانی کا عالم ہے ۔ ظاہر ہے ہماری کی ساری صورت
حال اس بے کیف زندگی کی وجہ سے ہے ۔ جسے خارج کا بچا کھچا لمس آدمی سہتا ہے ۔ اس لئے کہ داخل کا لمس جو
اس صورت حال سے نجات دلائے اور طمانیت بخشنے کا کام کرتا تھا ۔ معدوم ہو گیا ہے ۔

میں نے محسوس کیا کہ اس کے خاموش ہوتے ہی دھیرے دھیرے تمام لوگ
خاموش ہونے لگے تھے ۔ ہانپتے ہوئے شہر کو سکتہ لگتا جا رہا تھا ۔ شاید دھیرے
دھیرے تمام لوگوں کے لمس نے ان سے رخصت لے لی تھی ۔ اور وہ سب
اسی چیخنے چلاتے شہر میں اپنے دکھوں کو جھیلنے کیلئے آدھا آدھا رہ گئے تھے ۔

آہنگ

اس افسانے میں شخصی اور اجتماعی کیفیات کو ایک ہی سطح سے دیکھا گیا ہے۔ گویا ساری کی ساری سچویشن SHIZO - PHREN - یا جیسی سچویشن ہو۔ جہاں طمانیت ناپید ہوتی جا رہی ہو۔ افسانے میں واقعہ اور روداد وغیرہ کا عنصر کم ہے صورتحال کا زیادہ۔

افسانہ "تعلق" معاملاتی افسانہ ہے۔ اس میں بنیادی طور پر ایک محبت کرنے والے جوڑے کے درمیان عمل اور ردعمل کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اور ان معاملات سے ابھرنے والی تشکیل بھی پیش کی گئی ہے۔ جو آخر کار تنہائی کا ایک سلسلہ بن جاتا ہے۔ یہ سلسلہ ہر دو کردار کے اندر جا گزیں ہوتا ہے۔ ایک کی تنہائی دوسرے کی تنہائی کے ردعمل سے پیدا بھی ہوتی ہے۔ اور مٹ بھی جاتی ہے۔ گویا کہ ہر عمل ردعمل کے برابر ہوتا ہے۔ یہاں ہمیں عورت - INDU - CTIVE EFFECT - بھی نظر آتا ہے۔ جو مرد کے طبعی رویہ کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ یعنی اگر مرد میں فعالیت کی تازگی برقرار رہتی تو عورت میں بھی اس کا اسی طور باقی رہنا ناگزیر ہو جاتا۔ عمل اور ردعمل کی برابری دونوں کے ہاتھوں سے چھوٹتی ہوئی ڈور کے طور پر بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ چھوڑنے کا یہ عمل دونوں طرف سے ایک شعوری عمل ہوتا ہے۔ تاکہ برابر رہے۔ ملاحظہ ہو:۔

(۱) تم ڈائٹنگ کیوں نہیں کرتیں۔؟ اچانک میں پوچھ بیٹھا۔ اس کا چہرہ فق ہو گیا۔ پھر اس نے خود کو سنبھالتے ہوئے اپنے لہجہ کو نارمل بنانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔
کیا واقعی تمہیں میں بہت موٹی لگتی ہوں۔؟ اس کے لہجے میں شکایت تھی۔ ورحزن و بے بسی کا عجیب سا ملا جلا احساس۔ مجھے اپنی اس غلطی کا احساس ہو چکا تھا۔

(۲) وہ اچانک کہہ بیٹھی۔ آپ یہ بوڑھوں کی طرح اپنے کندھوں کو کیوں ہمیشہ جھکائے رکھتے ہیں۔؟
میں جھینپ گیا اگرچہ مجھے اپنا پرنس چارمنگ والا رول اب بور معلوم ہونے لگا تھا۔ پھر بھی نہ جانے کیوں مجھے ٹھیس پہونچی۔ اس کی آنکھوں میں لیکن ایک عجیب سا تسکین کا احساس تھا۔

افسانے کی تازہ کاری معاملہ کی بنت کو تمام پیچیدگیوں سے پاک کرنے اور سادگی اختیار کرنے میں ہے۔ یہی بات افسانے کو عصری سطح پر لے آتی ہے۔ اس لئے کہ سارا تفاعل ایک نئے زاویۂ نظر سے پہچاننے کی کوشش میں ہے۔ علاوہ ازیں افسانہ TASTE کے میڈیم میں لکھا گیا ہے۔ اس میں بے لطفی کا TASTE ہے۔ مرکزی استعارہ چائے ہے جو لطف یا بے لطفی پر منطبق ہوتا ہے۔ فنکار آج کی پیچیدہ زندگی سے پیچیدگی کو خارج کرتا ہوا صرف ضروری عناصر کی بنیاد پر افسانے کی تشکیل کرتا ہے۔ تاکہ قاری کو طمانیت اور تسکین کی شاہراہ پر مرکوز رکھے۔ چنانچہ پیچیدگی سے ماورا رہ کر یہ افسانہ آج کے قاری کو دھند، دشواری اور ہلچل کی سطح سے اوپر اٹھانا چاہتا ہے۔ یہ ایک اچھا تجربہ ہے۔ جو سوال اٹھاتا ہے کہ کیا پیچیدگیوں سے مفر ممکن ہے۔ اور یہ کہ زندگی پیچیدگیوں میں پھنس کر زیادہ تابناک ہوتی ہے۔ یا اسے حل کر کے سلجھا ہوا انداز اختیار کرنے میں عافیت ہے۔ مگر یہ سوال بچ رہتا ہے۔ کہ تازگی کہاں ہے؟ ہر پیچیدگی میں۔؟ یا سادگی میں۔؟

"اچھلے جل کی مچھلی" استعاراتی افسانہ ہے۔ اس کی استعاراتی جہت عنوان سے ہی ظاہر ہے۔ مثلاً اچھلے جل سے مراد خارجی ماحول بھی ہو سکتا ہے۔ اور اجتماعی ذہن بھی، جہاں جھنجلاپن سرایت کر گیا ہے مچھلی سے مراد اسی طرح خیال بھی ہیں۔ اور خارجی طور پر لڑکی سے بھی مراد ہو سکتی ہے۔ اس افسانہ میں فردیت اور اجتماعیت کو مدغم کر کے مولڈ تیار کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے افسانہ اپنی پیچیدہ بنت کی وجہ سے ایک اکائی بن گیا ہے۔ اور ہر استعارہ دوسرے چاہے وہ افسانے میں کسی جگہ ہو مربوط ہے۔ افسانے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں الفاظ و جملوں کو نشست و برخاست پر خاصی توجہ دی گئی ہے۔ اس میں ایک پلاٹ بھی نظر آتا ہے۔ اور کہانی کے سارے لوازم بھی موجود ہیں۔ جسے ہم کہانی پن سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ چنانچہ قاری کے لئے دلچسپی اور تجسس قائم رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ باتیں قدیم افسانوں میں بھی ہوتی ہیں۔ مگر اس افسانہ کو عصری مزاج عطا کرنے کے لئے جملوں کی پیش کش میں تبدیلی نظر آتی ہے۔ جملوں کی ساخت جدید ہے۔

بنیادی طور پر یہ افسانہ حادثاتی افسانہ ہے۔ اس میں اگرچہ ایک حادثہ پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے۔ اور اس سے متعلق حسیات محسوسات اور مباحث زیادہ جگہ گھیرتے ہیں۔ مگر حادثہ کو ایک طویل سلسلہ میں اور ایک پھیلے ہوئے تاثراتی نتیجہ میں بدل دیا گیا ہے۔ جس کا رخ خارجی تنظیم کی طرف ہے۔ تنظیم کی سختی کے نیچے میں غیر محفوظیت ملتی ہے اور غیر محفوظیت کے شانوں پر مال غنیمت ہڑپ کرنے والے اپنی لالچ کے پرندے پالتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ سلسلہ اجتماعی حیثیت رکھتی ہے اور موجودہ صورت حال میں نہ صرف یہ کہ ایسے حالات سے مفر ممکن نہیں۔ بلکہ ان حالات کے تحت نفسیاتی زوال ناگزیر ہے۔ تنظیم کی گندگی سارے قبیلہ کو اور سارے معاشرہ کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ اس افسانہ میں واقعہ حقیقت اور سانحہ کا امتزاج ہے۔

افسانہ "کانپتی لرزتی لو" بنیادی طور پر سوانحی افسانہ ہے یہاں روداد، افتاد، واقعہ وغیرہ، سوانحی پوشن کے تاثر میں ضم ہو گئے ہیں۔ اور ایک ابتلا کی سی کیفیت ہے۔ سوانحی افسانے میں کسی زندگی کا ایک ٹکڑا ہوتا ہے۔ جس میں (راوی یا مصنف) مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ راوی (یا مصنف) کا سوچ بچار اس کا عمل اور رد عمل اور خاص طور پر اس کا خارج اور داخل کا رویہ پورے افسانے کا بلا واسطہ مزاج بن جاتا ہے۔ "کانپتی لرزتی لو" کے سوانحی کینوس پر داخل اور خارج کا عمل اور رد عمل اجاگر ہو رہے ہے۔ قدیم اور جدید کا امتزاج نہ صرف ہر دو صورت حالات کے ادغام پر پیش ہو رہے ہے (عفریت جیسی عصری حسیت فرشتہ صفت طمانیت کی سی قدیم حسیت پر حاوی نظر آتی ہے یہ دونوں صورتیں بالائی اور زیریں رو کے اختلاط کے درمیان پہچانی جا سکتی ہے سافلہ کا یہ وصف اسے نئے افسانوں کی صف میں نمایاں کرتا ہے) بلکہ ٹوٹتے بکھرتے خیالات احساسات اور خارج کے اندیشوں اور کچوکوں کے بالمقابل داخل کی دھکی چھپی عفریتی طاقت کے PROJECTION بھی ابھارا گیا ہے۔ افسانہ کی خوب صورتی، داخلی اتھل پتھل کرنے والی قوت کو مجسم کرنے۔ اسے گوشت و پوست کا پیکر عطا کرنے، اسے ایک منفی کردار بنانے اور اس کے ذریعہ سوانحی مزاج اور صورت حال کا نقش ابھارنے کی ایک کامیاب کوشش میں مضمر ہے۔ یہی نہیں بلکہ افسانے کی زبان، الفاظ کا انتخاب، جملوں کی بناوٹ، روانی، پلاٹ، وغیرہ سبھی سوانحی پس منظر کی طلب

ہیت کرتے نظر آتے ہیں۔

بے منظری کا منظر نامہ صورت حال کا افسانہ ہے۔ جس میں SITUATION سے زیادہ STATE OF AFFAIRS کو ابھارا گیا ہے۔ تمام صورت حال بیضیاتی ہے یا اسے بے کیفی بھی کہہ سکتے ہیں۔ افسانے کا عنوان بھی اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ بے منظری یا بے کیفی صورت مرد اور عورت کی فطرت کے تضاد سے ابھرتی ہے ـــــ

اور میں نے کہا تھا۔ جب تم میرے سامنے آجاتی ہو تب میں تمہیں برہنہ مورتی کی صورت میں دیکھ لیتا ہوں۔ اور یہ محسوس کرنے لگتا ہوں۔ تمہارے سڈول اور جاذب نظر جسم کو کھلی آنکھوں سے دیکھوں۔ اور تمہارے تیکھے نقوش اور رسیلے ہونٹوں کو چوسوں۔ تمہیں یاد ہے اس وقت تمہاری نظریں زمین میں گڑ گئی تھیں۔ پھر تم باہر نہیں آئی تھیں۔

میں کہاں جاؤں۔ سڑک پر کوئی نہیں تھا۔ رات تیز تھی۔

فنکار دراصل ایک ایسے حیاتی پیراڈاکس کو گرفت میں لینا چاہتا ہے۔ جو عورت اور مرد کے درمیان ازل سے قائم ہے۔ یہ حیاتی تضاد ایڈجسٹمنٹ یا مفاہمت کی نفی کرتا ہے۔ افسانے میں جو مکالمے استعمال ہوئے ہیں۔ وہ بھی اسی پیراڈاکس کو گرفت میں لیتے ہیں۔ جیسے تضاد میں پھنس کر عورت اور مرد کی مفاہمت میں الجھاؤ پیدا ہوتا ہے۔

صورت حال کی پیچیدگی اجاگر کرنے کیلئے جدید تکنیک کا استعمال معنی خیز ہو جاتا ہے۔ مناظر کا عکس امیجز اور جملوں کی ساخت صورت حال کو عصری سطح پر محسوس کرنے میں آسانی پیدا کرتی ہے۔ کہیں کہیں زبان کی معمولی اور غیر متعلق غلطیوں سے قطع نظر افسانہ بہت اچھا ہے۔

اقبال متین

کانپتی لرزتی لو

اس نے دو تین لفظ لکھے اور کاٹ دیئے۔
اس نے ایک سطر لکھی اور کاٹ دی۔
پھر اس نے ایک پورا پیراگراف لکھا اور کاٹ دیا۔
لکھتے لکھتے اس نے سوچا یہ روز کا معمول بن گیا ہے آخر اس کو ہوتا کیا ہے کون ہے جو اس کے پین کی نب توڑ دیتا ہے۔ کون ہے جو اس کے پین کی روشنائی خشک کر دیتا ہے اچھا خاصہ سادہ سادہ اجلے صفحات پہ لفظوں کے کالے کالے موتی بکھیرنے والا قلم اڑیل گھوڑے کی طرح یوں رک جاتا ہے جیسے گہری کھائی سامنے آگئی ہو۔

وہ گورو ہرگوپال تسکر کا کھونٹہ بلیک کر رہا ہے، آٹھ روپے فی کلو۔ اب بی بی رانی نے پھر حکومت کی باگ ڈور سنبھال لی ہے دیکھیں کیا ہوتا ہے لیکن ان ساری باتوں کا اس تحریر سے کیا تعلق ہے جو افسانے کی کڑیاں جوڑ جوڑ کر اجلے اجلے کاغذ کو سیاہ کر رہی تھی۔ یہ خیالات کی سدابہار بھیڑ میں اپنا رخ موڑ کر کدھر نکل جاتی ہے کون ہے جو سوچ کی ڈگر بدل دیتا ہے کون ہے جو سارے دھارے کے آگے ایک بند کھڑا [illegible] ہے۔ کیسی عجیب سی الجھن ہے اور یہ الجھن کہاں چھپی رہتی ہے کہ ایک مخصوص وقت میں ذہن کے سوتے خشک کر کے رکھ دیتی ہے۔

ذہن کے سوتوں کی طرح فوراً پین کی نب بھی خشک ہو جائے، ذہن [illegible] کا تر پڑھا دیتا ہے اور سوچ کو کھوئے ہوئے راستے پر ڈالنے کے لئے پاؤں پسار کر ادھر لے چلتا ہے پاؤں پسار کر، ہاتھ پھیلا کر انگڑائی لینے کے عمل سے وہ دراصل اپنے ذہن کو تقویت پہنچاتا ہے اس کو مہمیز کرنے کا یہ بھی ایک طریقہ ہے بلکہ سلیقہ ہے ایک روشنی سی چمکتی ہے اور قطار در قطار دیئے جھلملاتے ہیں اور سوچ اسی راستے کو دیکھ لیتی ہے جس نے اسے اندھیرے میں چھوڑ دیا تھا پھر وہ ذہن میں ان روشنیوں کو بسا لیتا ہے جھپٹ کر فونٹن پین سے کیپ جدا کرتا ہے اور کاغذ پہ جھک جاتا ہے۔

دو ۔ چار لفظ
ایک سطر ۔ دو سطریں
پھر بڑا سا پیراگراف ـــــ نئے لفظ نئی سطریں سب اس کی زد میں بیکار، بے معنی بے مفہوم ـــــ یہ کیسی الجھن ہے۔ یہ کہاں سے در آتی ہے۔ وہ گھڑی پر نظر کرتا ہے، صبح کے پانچ بجنے والے ہیں ایک گھنٹے سے وہ مسلسل لکھ رہا ہے۔ اس کا قلم کس اطمینان طمانیت سے چلتا رہا ہے اسے اپنے پین PEN پہ پین کی نب NIB پر۔ نب سے نکل کر کاغذ پہ حروف بنانے والی روشنائی پہ کیسا پیار آ رہا ہے ـــــ تحریر کے ساتھ ساتھ پیار کی یہ کون سی ندی کیسی شانت [illegible] بہتی رہی ہے۔ پھر یکایک یہ شانتی کی ڈور ٹوٹ گئی۔ ندی نے بہتے بہتے،

حصار سے منہ موڑ لیا، اِدھر اُدھر شاخیں نکال کر زور مارا اور دیکھتے دیکھتے رینگ رینگ کر سوکھ گئی۔ اور اس نے قلم پر کیپ چڑھا دی۔ اب اس معمول میں ایک اضافہ ہوا ——— اور وہ یہ تھا کہ اس نے قلم پر کیپ چڑھانے کے ساتھ ہی نظریں گھڑی کی جانب اٹھا دیں، وہی صبح کے پانچ بج رہے ہیں۔

کوئی ایسی ڈھکی چھپی طاقت موجود ہے جو عین اس وقت خیالات کو تہس نہس کر جاتی ہے ——— بیدرد ظالم ——— اور گھڑی کی ٹک ٹک اس کے ذہن پر ہتھوڑے بن کر برسنے لگتی ہے اجلے سادہ کاغذ پر بکھرنے والے الفاظ کے موتی اب اس ہتھوڑے کی زد میں ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جاتے ہیں۔ ان کی صورت پہچانی ہی نہیں جاتی۔

کتنے دنوں سے ایسا ہوتا آرہا ہے کاش یہ پیشانی پر مچھروں نے تو پہلے بھی کاٹا ہوگا۔ اس کو خبر تک نہ ہوتی وہ لکھنے میں مگن رہا۔ اس کی اندرونی دنیا جلد کے اندر کہیں چھپی ہوئی ہے نا ——— اوپری سطح پر مچھروں نے سوئیاں بھی چبھو دیں تو اسے خبر نہ ہوئی ———

وہ اس کا دھڑکتا ہوا دل اس کا قلم صریرِ خامہ ان کی دنیا شاید ان کے جسم کے حصار سے پرے کہیں تھی، یا پھر اسی میں محصور ہو گئی کچھ جو دل کی دھڑکن اور صریرِ خامہ ان دونوں کے درمیان اٹوٹ رشتہ پیدا کرنے والا ذہن جو اس کا اپنا ہے اسی ذہن نے تو اس اجلے سفید کاغذ کو سیاہ کرنے کا فرض برس ہا برس سے انجام دیا ہے ——— پھر یہ ہر صبح پانچ بجنے سے پہلے اسے کیا ہونے لگتا ہے، کوئی لٹیرا آنا فانا گھر کا سارا سجا سجایا سامان درہم برہم کر دیتا ہے سب لٹ جاتا ہے سارے کردار کھلونے بن جاتے ہیں ان کا اپنا آپ تہس نہس ہو جاتا ہے زندگی جو کہانی بن کر ریزہ ریزہ بکھر رہی تھی قطرہ قطرہ ٹپک رہی تھی، اب صرف پلاٹ بن کر رہ جاتی ہے آج تو صرف ایک معمولی مچھر نے اس کو اپنی اندرونی محصور دنیا سے کھینچ نکالا۔ پٹ سے اس نے مچھر کو مار ڈالا ——— پھر وہ یہی کرتا رہا پٹ، پٹ، پٹ۔ اس نے اور تین مچھر مار دیئے، اڑتے ہوئے مچھر کو دو متوازی ہتھیلیوں کی دیواروں نے بیچوں بیچ لے لیا، اور پٹ سے یہ دیواریں مل گئیں۔ پھر اس نے گھڑی پر نظر ڈالی پانچ بجا چاہتے تھے ایک عجیب سی بے جواز اتھل پتھل ذہن میں شروع ہو گئی تھی، سارے لفظ بھاگ کر جانے کہاں جا چھپے تھے، سادہ سفید کاغذ ویران ویران سا دکھائی دیتا تھا۔ قلم کی پتی خشک ہو رہی تھی، ——— صریرِ خامہ کہیں تھی اکیلی دل کی دھڑکن رہ گئی تھی

وہ اپنے خیالات کو بمشکل مجتمع کر سکا تھا قلم اٹھا کر کاغذ پر جھکا ہی تھا کہ کرنٹ آف ہو گیا؛ بجلی بجھ گئی اور ہاتھ کو ہاتھ نہ سجھائی دینے والی تاریکی چو طرف پھیل گئی، اس نے بستر پر بیٹھے بیٹھے گرم کوٹ اپنے جسم سے جدا کیا۔ اور سرہانے رکھ کر اپنے بستر پر دراز ہو گیا اجالے میں کاغذ پر روشنائی سے ذہنی سفر طے کرنے والے قلم نے اپنے کھوئے ہوئے راستے اندھیرے میں ڈھونڈ نکالے لیکن وہ مجبور محض تھا۔ کیا کرتا سردی کے احساس نے جسم میں سوئیاں سی چبھو دیں، تو اس نے برابر میں پڑا ہوا لحاف جسم میں ڈال لیا، اور طلوعِ سحر کے انتظار میں آنکھیں موند لیں، جاگتے ہوئے ذہن نے تسکین پا کر آخر ش خود کو رنگ برنگی پھولوں کے حوالے کر دیا ——— جلتا ہوا بلب تیز روشنی سمیت کرنٹ کے جاتے ہی جھلانے لگا کر اس کے ذہن کے جانے کس گوشے میں جا دبا تھا رنگ برنگی پھولوں میں کبھی کبھی یہ بلب بھی باہر آ آ کر، ٹمٹمانے لگتا۔

ادھر کچھ دنوں سے بجلی کے محکمے نے بجلی کی کمی کے
باعث صبح پانچ بجے سے پہلے ہی کرنٹ آف کرنے کے
احکام دے رکھے تھے۔ بجلی صبح ہونے سے پہلے ہی غائب
ہوجاتی اور دن کے دو بجے آجاتی ۔۔۔ پہلے پہلے تو
لوگوں نے اس کو بجلی کی خرابی پر محمول کیا۔ بعد میں انہیں
پتہ چلا کہ اب تو روزانہ کا یہی معمول ہوگا۔

وہ ایک دن حسب عادت رات کے پچھلے پہر چار
بجے اٹھ کر بہت اطمینان اور دلجوئی سے اجلے کاغذ پہ
الفاظ سے پیکر تراش رہا تھا۔ الفاظ سے پھول کھلا رہا
تھا۔ الفاظ سے جادو جگا رہا تھا۔ الفاظ سے آنسو بہا رہا
تھا۔ کہ اس کے ذہن میں کوئی دبے پاؤں گھس آیا۔ پھر
آنے والے نے الفاظ کو قتل کرنا شروع کردیا۔ پھر نہ پیکر
تراشے گئے، نہ پھول کھلے۔ نہ جادو جگا یا نہ آنسو بہے۔
قلم کاغذ سے جدا ہوگیا اس بری طرح لفظوں کا قحط پڑا
اس تیزی سے ذہن کے سوتے سوکھے کہ اس کی نب،
روشنائی رکھ کر بھی کاغذ کو چومنا بھول گئی۔ اس نے قلم
پر کیپ چڑھا دی

اس نے گھڑی پر نظر کی ۔ پانچ بجنے والے تھے اب
لائٹ آف ہوجائے گی۔ ۔۔۔ اب لائٹ آف ہو
جائے گی۔ خیال کا ایک کوندہ سا ذہن میں لپکا ۔۔۔
۔۔۔ بس یہی ہے وہ لٹیرا جو سارے خیالات
لوٹ لے جاتا ہے کرنٹ کرنٹ کرنٹ آف ہوگا۔ اور
چاروں طرف تاریکیاں پھیل جائیں گی۔ اور میں لکھنے سے
محروم ہوجاؤں گا ۔۔۔ شعور میں دبا ہوا اضطراب۔
تحت الشعور کا یہی بے چینی خیالوں کی دنیا کو تہس نہس
کردیتی تھی۔ اور اسے پتہ بھی نہ چلتا تھا کہ کون اس کی
سوچوں میں در آیا ہے ۔۔۔ آج چور پکڑا گیا تو وہ
بہت خوش تھا۔

وہ اٹھا ۔۔۔ اس نے آج ہی موم بتیوں کا پیکٹ
خریدا تھا۔ تاکہ اس صورت حال سے نپٹ سکے ماچس
اور موم بتی اپنے پاس رکھ لی۔ اور خیالات کو جمع کر کے
قلم کو سونپ دینے کی کوشش کرنے لگا۔ پھر کچھ سوچ کر
لائٹ آف ہونے سے پہلے ہی اس نے موم بتی جلائی کہ
لکھتا رہے تو اس کے خیالات کا تسلسل بھی نہ ٹوٹے۔۔
چنانچہ وہ کچھ لکھنے میں کامیاب ہوگیا۔ خاطر جمعی سے اس
نے کچھ لکھا ۔۔۔ پچھلی سطروں سے ساتھ جوڑ کر عبارت
پڑھی اور اطمینان سے لکھنے میں مگن ہوگیا۔ بجلی کے چلے جانے
کا خطرہ اس کے ذہن سے محو ہوگیا تھا ۔۔۔ کہ بجلی چلی
گئی ۔۔۔ بلب نے آف ہوکر جگمگاتے ماحول کو تاریکیوں
میں پھینک دیا۔ ہاتھ کو ہاتھ کو نہ سجھائی دینے والی
تاریکیاں رعد کی طرح ماحول پر نہ چھا جائیں۔ ایک ننھی
سی لو نے ماحول کی ساری تاریکیاں سمیٹ لیں ۔۔۔
اور مدھم مدھم اجالے اطراف میں بکھیر دیے۔ وائبنی لرزتی
اس لو نے موم بتی کے بقعہ نور اجالے اپنے تازہ اور
کندھوں پر اٹھائے ۔ اور ماحول کی ساری تاریکیاں
نوچ پھینکیں اس کو اپنا آدھا اجلا کاغذ صاف دکھائی
دے رہا تھا جو سادہ تھا۔

اس کو اپنے آدھے کاغذ پر لکھے ہوئے حروف صاف
دکھائی دے رہے تھے۔ اس نے اپنی تحریر پڑھی۔ اس کو
موم بتی پہ پیار آیا خیالات کا تانا بانا بن کر جو کہانی وہ
لکھ رہا تھا وہ کہانی بجھتے ہوئے بلب نے شاید موم بتی
کو سونپ دی تھی۔ کہانی ۔ مگر اس کے ذہن میں ایک
سوچ نے کہانی کو اپنے ساتھ چلنے کیلئے آمادہ پا کر قلم کی
روشنائی میں تحلیل ہونے کی ٹھان لی۔ اور روشنائی
کاغذ پر لفظ بن بن کر کبھی پھول کھلانے لگی، کبھی آنسوؤں
کے موتی بکھیرنے لگی ۔۔۔ اب کاغذ پہ

لہلہاتی کھیتیاں بھی دیکھی جا سکتی تھیں ،
جھومتا جھامتا چمن در چمن منظر بھی ،
سراب زدہ صحرا بھی ،
بپھرا ہوا سمندر بھی ،

اب وہ روزانہ ہی موم بتی جلا کر بڑی دلجوئی سے شانت ہو کر لکھنے لگا ۔ پانچ بجنے سے بہت پہلے سوچ کے تانے بانے میں کسمساتی ہوئی کہانی الجھ جاتی ۔ اور وہ دیا سلائی جلا کر موم بتی کے سر پہ ایک چھوٹا سا شعلہ رکھ دیتا ۔ پھر یہ شعلہ موم بتی کے سینے میں اترنے لگتا اور کہانی اس کے سینے میں منتقل ہونے لگتی اور اس کے قلم کی نِب کاغذ کو چوم چوم کر نہال ہوتی جاتی ، اور وہ عجیب انبساط کے عالم میں موم بتی کو تکتا رہتا کہ لائٹ آف ہو جاتی ، اور اس کی نظریں کانپتی لرزتی لو کا طواف کرتیں ۔ اسے چومتیں اور کہانی بن بن کر سادہ صفحات پر بکھر بکھر جاتیں ،

اب یہی اس کا معمول بن گیا تھا ، موم بتی کے بلب کے عدم کو ننھی سی لو کی صورت وجود عطا کرنے والا ایک ننھا سا متحرک شعلہ اس کے ذہن و دل کا جزو بننے لگا تھا ۔ کہ پھر ایک دن ایسا ہوا کہ موم بتی کی لو نے متحرک کر دم توڑ دیا ______ اس کے ذہن کو ایک دھچکا سا لگا ایک نئے خود جیتے ہوئے لفظوں کی دنیا میں قیامت برپا کر دی ۔ عجیب حشر کا سا سماں تھا ۔ سارے لفظ ایک دوسرے سے گڈمڈ ہو کر بے تحاشہ کہیں پناہ کے لئے بھاگ کھڑے ہوئے ، اور دیکھتے دیکھتے ذہن میں عجیب ہو کا عالم تھا اور اس کے اطراف اندھیرے بکھر بکھر گئے تھے ۔

ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دیتا تھا ۔ اس نے سادہ کاغذ ہاتھ بڑھا کر کونے میں رکھ دیا ۔ فون ٹین پر کیپ چڑھا دی اور لیٹ کر لحاف اوڑھ لیا ابھی اس نے آنکھیں ابھی نہیں موندی تھیں ۔ کہ اس کو ایک بلب لحاف کے باہر ٹمٹماتا سا نظر آیا ۔ لائٹ چلی جاتی تھی تو وہ لحاف اوڑھ کر آنکھیں موند لیتا تھا ۔ اور بجھا ہوا بلب رنگ برنگی روشنیوں کی کونپلیں پھینکتا ذہن کے کسی گوشے سے برآمد ہوتا تھا ۔ لیکن آج تو اس نے آنکھیں موندی بھی نہیں تھیں پھر لحاف کے باہر ٹمٹمانے والا بلب کیا تھا ؟

اس نے جھٹ سے لحاف سے چہرہ باہر نکالا ، موم بتی والا اپنی ساری تمازت کے ساتھ بقدر ادر بنا ہوا تھا ۔ بدستور جل رہا تھا دو چار پتنگے بھی اس کے پاس موجود تھے ۔ وہ حیران تھا ۔ پھر وہ اندھیرے جنہوں نے ابھی ابھی اس کو بصارت سے محروم کر دیا تھا ۔ کہاں سے آئے تھے ______ اس نے زخموں کو چھوٹے کے انداز سے موم بتی کی جانب نظر اٹھائی ، موم بتی بجھی پڑی تھی ۔ ______ بلب جل رہا تھا اور کچھ ایسے اندھیرے اس کے اطراف تھے کہ ساری دکھائی دینے والی چیزیں بھی اسے دکھائی نہ دیتی تھیں

اس کے ذہن میں کوئی ننھی سی لو متحرک رہی تھی اس کا ذہن لکھنے سے عاری تھا ۔

لگتا تھا کہ سعدانہ بجھ جانے والے بلب کی روشنی کو اپنے سینے میں سمیٹ لینے والی موم بتی کی لو شاید ذہن و دل میں اتنے اجالے پھینکتی ہے کہ وہ بجھ جائے تو سو بھی والا بلب اس کی گراز روشنی کا بوجھ نہیں اٹھا سکتا ہے جو بلب جلتے رہنے پر بھی اندھیرے ہی اندھیرے پھیل جاتے ہیں ۔

اس نے موم بتی پھر سے جلائی کہ اس کو اپنی کہانی مکمل کرنی تھی ۔

• • •

اور پھر دوستانہ انداز میں ایک دوسرے کے پیچھے
بھاگتے۔ دل بیچ شرماتی لجاتی شام [illegible] ایک نقطہ پر [illegible] پر
دوسرے نقطہ شام پر پڑا رہتا ہے، ایک ادھ [illegible] سے گلی سے نکل
کر سڑک پر آجاتا ہے۔ چوک میں اسے دائیں طرف مڑ کر ریستوران
میں جانا ہے جہاں روز شام کو بیٹھتا ہے۔ دائیں طرف کی
بتی سرخ ہے وہ غیر ارادی طور پہ بائیں مڑ جاتا ہے

ہماری زندگی یوں ہی غیر ارادی طور پر بنتی جا رہی ہے۔ راستوں
پہ چلنے کی مجبوری، کئی بار باگ چھڑا کر بھاگنے کی کوشش کی
ہے مگر ہاتھ بدل جاتے ہیں باگ نہیں چھٹتی۔ کئی ہاتھ، مختلف
چھوٹے بڑے سخت نرم ہاتھ —— دائیں طرف مڑنے
کی تمنا، مگر بائیں چلنے کی مجبوری —— بائیں چلنے کی خواہش
مگر دائیں مڑنے کی مجبوری، خواہش تو ہاتھ میں پھسلتی
ریت،

اندھیرا اوباش لڑکوں کی طرح سیٹیاں بجاتا شرماتی
شام کے پیچھے لگا ہوا ہے، شام مجبور سا کنارا ادھر کونوں
میں سمٹ رہی ہے وہ ان کے درمیان سے گزرتا مرکزی
شاہراہ پر آ گیا ہے۔ دھندلاتے پہاڑ، اشارے کرتے
نام لے لے کر پکارتے ہیں وہ ایک لمحے کے لئے سپیڈ کم کر کے
واپس مڑنے کے لئے پیچھے دیکھتا ہے، مگر رکے بغیر آگے
نکل جاتا ہے،

گھوڑا دونوں ٹانگیں اٹھا کر ہنہناتا ہے باگ
توڑ کر نکل جانا چاہتا ہے مگر؟ زندگی کے راستوں پر
کبھی "ماں" کبھی "باپ" ٹریفک سپاہی کے روپ میں سرخ
"بتی" ہیں لیکن میں ہمیشہ تو —— تو

تانگے میں جتا گھوڑا —— کوچوان ہنستا ہے۔
سواریاں کھلکھلاتی ہیں،

غیر ارادی طور پر ٹیکسی ڈرائیور اس کے ہاتھ کا دباؤ
بڑھتا چلا جاتا ہے،

دھوپ میں سیاہ لکیر

رشید امجد

آہنگ

دروازے میں کھڑی اس کی بیٹی کہتی ہے ——
ابو ایک شاپنر، ایک پنسل، ایک ربر ——
بیٹی کے پیچھے بیوی —— جلدی آجانا
موٹر سائیکل مرکزی شاہراہ پر اڑتی چلی جا رہی ہے
سجورے پہاڑ رات کی گود میں چھپ گئے ہیں، ٹھنڈی ہوا
اس کی گالوں پر چٹکیاں لیتی ہے وہ مڑنے کے لئے سپیڈ کم
کرتا ہے، مگر آگے بڑھا دیتا ہے،
شہر اندھیرے کے تالاب میں ڈوبے کنکر کی طرح
لہر کی صورت اس کے ذہن میں پھیلتا سمٹتا ہے سردی اس
کے انگ انگ میں انگڑائیاں لیتی ہے۔ میں کہاں جا رہا
ہوں؟
کھوئی آنکھوں کے سامنے پھیلی سڑک، واپس مڑنے
کا ارادہ، موٹر سائیکل بھاگتی چلی جاتی ہے اوپر بادل ایک
دوسرے کو بوسہ دیتے ہیں بارش کی پھوار اس کے چہرے
کو بھگو دیتی ہے۔ آس پاس کا سارا منظر اندھیرے کی بغل
میں ——

میں کہاں جا رہا ہوں؟
ابو ایک شاپنر، ایک پنسل، ایک ربر،
جلدی آجانا،
دھندلائے چہرے، دھندلائی آوازیں۔
سڑک کی ویرانی اس کے ساتھ ساتھ سمٹ رہی
ہے شہر دور —— بہت دور تالاب میں ڈوبے کنکر کی طرح
موٹر سائیکل جھٹکے لیتا ہے غیر ارادی طور پر اس
کا ہاتھ ریزرو کو آن کر دیتا ہے،
سامنے گیارہویں میل کا پتھر ——
مگر ایکا ایک اس کے باہوں کے دائرے میں
مڑنے کی خواہش پھر اس کی آنکھوں میں چمکتی ہے مگر موٹر سائیکل
مڑے بغیر پھر رفتار پکڑ لیتا ہے،

بارہواں میل ——
تیرھواں میل ——
چودھواں میل ——
بارش کے موٹے موٹے قطرے —— سردی ماہر
شکاری کی طرح جال پھینکتی ہے پالی کوٹ، سوئٹر اور قمیص
سے رستا ہوا اس کے بدن پر ٹھنڈی انگلیاں پھیرتا ہے،
جھرجھری ——
پندرہواں میل —— سولہواں، پھر سترہواں،
اٹھارہواں ——
پھر سر جھٹک کر جھرجھری لے کر خود کو سنبھالنے کی
کوشش ——
ریزرو کی گنجائش اب ایک دو میل اور ——
ایک دو میل،
مایوسی کی ننھی چڑیا اس کے کندھے پر پھدکتی ہے اور
دیکھتے ہی دیکھتے خوفناک پرندے کی شکل اختیار کر لیتی ہے
اب چڑھائی شروع ہو چکی ہے مشین کی طرح اس کا
پاؤں گیئر بدلتا ہے،
گھر دور، ایک موہوم نقطے کی طرح
ابو میرے لئے ایک شاپنر، ایک —— ایک
جلدی گھر آجانا —— جلدی جلدی —— جلدی
شفاف صاف آسمان پر نیلی چڑیا اڑ رہی ہے
دفعتہً بلندیوں شکرا چونچ نکالتا ہے، پنجے پھیلا کر جھپٹتا
ہے ——
بارش اس کے بدن پر دریاؤں کی طرح بہہ رہی
ہے —— سردی ریڑھ کی ہڈی پر لمبی نکیلی چونچ مارتی
ہے —— مارتی چلی جاتی ہے،
دوسرا گیئر، موٹر سائیکل اب پہاڑ پر جانے
والی سڑک پر دوڑے جا رہا ہے

آہنگ

شہر کی روشنیاں — دور جھلملاتی —
پترتی، تیرتی —
میں کہاں جا رہا ہوں ؟
گھر — سونے کا کمرہ، ہیٹر کے آگے دری پہ
اس کی بیٹی، بیوی، درمیان میں چلغوزوں کا ڈھیر،
بیٹی ایک چلغوزہ چھیل کر اس کے منہ میں ڈالتی ہے اور گلے
میں جھول جاتی ہے — ابو جی
بیوی اس کے کندھے سے ٹیک لگائے چلغوزے
چھیل رہی ہے،
ہیٹر کی تمازت — لمس گرم لمس، وجودوں کا
سانسوں کا، بارش تیز ہو گئی ہے۔
سردی ہاتھوں میں گینتی لئے اس کے جسم پر اس
کی قبر کھود رہی ہے، اندھیرا گھپ۔
میں کہاں ؟ ؟
بارش کا پانی آنکھوں میں اتر رہا ہے،
منجمد ہاتھ —
دفتر میں ہیٹر کے سامنے خوش گپوں کی سرسراہٹیں
گرم چائے کا لمس، موٹر سائیکل کی آواز اور رفتار میں
کپکپاہٹ — ریزرو بھی ختم ہو رہا ہے
اوپر اندھیرا اور اندھیرے سے برستا منوں پانی
ابو جی میرے لئے —
جلدی —
گھوڑا باگ تڑانے کی کوشش میں دائیں بائیں
سر مارتا ہے سموں سے زمین کھریدتا ہے —
اس کے وجود کی ڈائری سے لکھے ہوئے کٹے
ہوئے بے شمار ورق پھڑپھڑا کر نکلتے ہیں، اور اڑتے
اڑتے پرزہ پرزہ ہو جاتے ہیں۔
ایکسی لیٹر پر اس کے ہاتھ کانپ رہے ہیں،

واپسی ایک خواہش جس کے پر ٹوٹے ہوئے ہیں،
موٹر سائیکل جھٹکے لیتا ہے — ریزرو بھی ختم
ہو رہا ہے —
وہ بے بسی سے اِدھر اُدھر دیکھتا ہے — سڑک
کے دونوں طرف گھنا جنگل،
ابو جی —
موٹر سائیکل ایک جھٹکے کے ساتھ بند ہو جاتی ہے
اس کے ساتھ ہی ہیڈ لائٹ کی روشنی بھی —
گپ اندھیرا۔
سردی نکیلی چونچوں سے اس کا سارا جسم ادھیڑ رہی
ہے موٹر سائیکل سے اترنے کی کوشش میں لڑکھڑا جاتا ہے
موٹر سائیکل لڑھک کر سڑک کے درمیان جا گرتی ہے وہ
اٹھتا ہے، سنبھلتا ہے، گر پڑتا ہے، — وہ کدال ہاتھ
میں لئے اس کی قبر کھود رہی ہے — سردی بھوکے گدھ
کی طرح اسے نوچ نوچ رہی ہے —
اندھیرا تیرتا اندھیرا۔
شہر، روشنیاں، گھر — دھندلی شبیہیں
آنسو اور بارش کا پانی،
ابو جی —
وہ بند ہوتی آنکھوں کو وہ کھولنے کی کوشش کرتا ہے
ابو جی میرے لئے —
جلدی آ — جلدی
مسکراتے چہرے دھیرے دھیرے مٹ رہے
ہیں —
آنکھوں کو کھلا رکھنے کی ناکام کوشش۔
اندھیرا، بارش اور سردی ایک دوسرے کے
ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے اس کے گرد ناچ رہے ہیں
دور پیچھے — شہر کے ایک گھر میں ہیٹر کے

کولشا میں چلغوزے چھیلتے ماں بیٹی سے کہتی ہے ـــ اب
سوجاؤ میری جان !
بیٹی جواب دیتی ہے ـــ ابو آئیں گے تو سوؤنگی
ـــ ساپنر، پنسل اور ربر ـــ لائیں گے میرے لئے،
دور پرے ـــ ویران سڑک پر گرا ہوا موٹر
سائیکل فاصلہ پہ بارش میں بھیگتا، سردی کے پنجوں میں
پھڑپھڑاتا ایک شخص ـــ بند آنکھوں میں خواب،
خوابوں میں آوازیں،
دھندلے خواب، دور ہوتی آوازیں
ابو جی میرے لئے ـــ
جلدی آجانا ـــ آ ـــ آ
ابو جی ـــ ابو ـــ اب

اتھلے جل کی مچھلی

علی حیدر ملک

سارا شہر خوف کا کفن اوڑھے سو رہا تھا۔
رات بہت ڈراؤنی اور پراسرار ہو گئی تھی۔ ہر چیز سانس روکے دم بخود تھی۔ اس بھیانک خاموشی میں صرف بوٹوں کی آواز وقفے وقفے سے ڈنکے کی چوٹ کی مانند بلند ہوتی اور پھر رفتہ رفتہ کہیں تحلیل ہو جاتی۔ اچانک ایک انسانی چیخ ابھری، اور خوف و احتیاط کے سارے بند چیر کر گلی گلی بین کرنے لگی۔

میں نے تکیے سے سر اٹھا کر پہلے آواز کی سمت متعین کی اور پھر آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا اس سمت میں چلنے لگا جدھر سے چیخ کی آواز آئی تھی۔ چند ہی قدم چلنے کے بعد دستے کی سنگینوں نے مجھے چاروں طرف سے آگھیرا —— اگر کسی نے اس گھنگھور اندھیرے کے باوجود میرا اٹھا ہوا سر دیکھ لیا ہوتا یا میرے وجود کی آہٹ محسوس کر لی ہوتی تو ——؟ انجام کا تصور زیادہ مشکل نہ تھا۔

انجام کا خیال آتے ہی میں نے اپنا سر نہوڑا لیا اور زمین پر جھک کر کسی زخمی جانور کی طرح گھسٹنے لگا۔ خوف کی چیونٹیاں اب بھی میرے اندر رینگ رہی تھیں۔ میں نے اپنے دونوں ہاتھ آگے زمین پر رکھ کر پاؤں پیچھے کی طرف پھیلا دیے اور زمین کے سینے سے سینہ لگا کر آگے بڑھنے لگا۔

گدلے تالاب کے اس پار بانس کی جھاڑیوں کے درمیان گھری جھونپڑی سے چیخیں اب بھی رہ رہ کر ابھر رہی تھیں۔

جھونپڑی کے دہانے پر پہنچ کر میں اٹھ کھڑا ہوا —— دروازہ کھلا تھا اور عین دروازے کے سامنے ایک دبلا پتلا سا آدمی ایستادہ تھا۔ جس کے چہرے پر خوف اور دہشت کی دھول اڑ رہی تھی۔ اس کی پشت پر دو لڑکیاں تھیں، خوف زدہ ہرنیوں کی طرح سہمی اور دبکی ہوئی —— اور ان کے پیچھے سر جھکائے تصویر بنی ایک ادھیڑ عمر کی عورت۔ ان سے ذرا ہٹ کر دو نوجوان پستول تانے کھڑے تھے۔
[illegible] پہنچتے ہی دبلے آدمی کی [illegible] میں ایک

سورج طلوع ہوا مگر دونوں نوجوانوں کے چہرے پر ناگواری کے سانپ لہرانے لگے۔

تم یہاں کیسے آمرے؟ ایک نوجوان نے بارعب آواز میں مجھ سے پوچھا۔

یہی سوال میں تم سے کرنے آیا ہوں۔ میں نے خشک ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے کہا۔

ہم؟ —— دوسرا نوجوان مکروہ سی ہنسی کے ساتھ بولا —— ہم ان لڑکیوں کو لینے آئے ہیں۔ ہرنیوں کی مانند سہمی ہوئی لڑکیاں تیز ہوا کی زد پہ آئے ہوئے درخت کی کمزور کچی شاخوں کی مانند تھر تھرانے لگیں۔

لیکن میں تمہیں ہرگز ایسا نہیں کرنے دوں گا۔ میں نے اپنے اندر کی ساری قوت اور سارا اعتماد سمیٹ کر کہا۔

یہ غدار کی لڑکیاں ہیں۔ اور ہمارے لئے مالِ غنیمت کی حیثیت رکھتی ہیں۔ تمہیں ان سے کیا واسطہ؟ ایک نوجوان نے اپنی پستول کو انگلیوں سے سہلاتے ہوئے کہا!

تم شاہی قبیلے کے فرد ہو اور یہ غدار ماہی قبیلے کا آدمی ہے...... دوسرے نے مجھے سمجھانے کی کوشش کی

میں شاہی قبیلے کا فرد نہیں ہوں —— میں نے سختی سے اس کی تردید کی۔

تم شاہی قبیلے کے نہیں ہو پھر بھی تمہارا تعلق اسی قبیلے سے بنتا ہے۔ ماہی قبیلہ تمہارے اور شاہی قبیلے کے خلاف ہے اس طرح........

میں کسی قبیلے کا نہیں ہوں۔ کوئی قبیلہ میرا نہیں ہے —— میں نے بلند آواز سے کہا —— یا میں ہر قبیلے کا ہوں ہر قبیلہ میرا ہے —— مگر کان کھول کر سن لو۔ میں تمہیں وہ ہرگز نہیں کرنے دوں گا۔ جو تم قبیلے کے نام پر کرنا چاہتے ہو غدار —— ان میں سے ایک دانت پیستے ہوئے کہا:

میں تمہیں ابھی اس غداری کا مزا چکھاتا ہوں۔ دوسرا نوجوان پستول لہراتے ہوئے آگے بڑھا۔ مگر قبل اس کے کہ وہ مجھے گولیوں کا نشانہ بنائے۔ میں نے اسے بازوؤں میں جکڑ لیا۔ میں نے دیکھا دبلے پتلے آدمی نے بھی دوسرے نوجوان کو دبوچ لیا تھا —— دونوں لڑکیوں نے شیرنی کی طرح جھپٹ کر نوجوانوں کے ہاتھوں پر جن میں انہوں نے پستول پکڑ رکھی تھی۔ اپنے دانت گڑو دیئے۔ وہ دونوں اچانک چیخ پڑے اور ان کے ہاتھوں سے پستولیں تقریباً ایک ساتھ ہی گر پڑیں پستول ہاتھ سے چھوٹ جانے کے بعد سارا دم خم ہوا ہو گیا اور وہ غصے اور نفرت سے مجھے گھورنے لگے۔

فوراً یہاں سے دفعان ہو جاؤ اور پھر کبھی بھولے سے بھی ادھر کا رُخ نہ کرنا —— میں نے کہا۔

وہ دونوں اپنے زخمی ہاتھ کو دوسرے ہاتھ سے سہلاتے ہوئے، دانتوں کو پیستے، دروازے سے نکل کر باہر کہیں اندھیرے میں ڈوب گئے۔

دبلا پتلا آدمی آگے بڑھ کر مجھ سے بغلگیر ہو گیا۔

میں آپ کا احسان زندگی بھر نہیں بھول سکتا۔ —

اس کی آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں۔ اور گردن جیسے کسی بوجھ سے دبی جا رہی تھی۔ —— یہ میری بہن ہے —— اس نے ایک لڑکی کی طرف اشارہ کیا۔ اور یہ میری بیٹی —— اس نے دوسری لڑکی کی جانب انگلی اٹھائی۔ دونوں لڑکیوں نے ایک لحظ کو میری طرف دیکھا اور نظریں جھکا لیں۔

اچانک موسم تبدیل ہو گیا —— طوفان کا رُخ اب دوسری سمت میں تھا۔

ہر طرف آہ و بکا اور نالہ و شیون کی آوازیں اُٹھ رہی تھیں۔ بارود اور انسانی خون کی بو پھیل رہی تھی۔ میں نے کئی دن تک سورج کی روشنی اور آسمان کی نیلاہٹ نہیں دیکھی۔

آہنگ

اور پھر ایک دن طوفان میرے دروازے پر دستک دینے لگا۔

تم غدار ہو۔ تم نے ہمارے قبیلے کے خلاف سازش کی ہے۔

تم دلّال ہو۔ تمہیں دلالی کی سزا بھگتنی ہوگی۔

میں گم سم کھڑا رہا۔ میں نے کسی کے خلاف سازش اور کسی کی دلالی کی تھی۔ مجھے معلوم نہ تھا۔

چپ کیوں کھڑے ہو۔؟

چلو اسے غداروں کی آخری آرام گاہ میں لے چلو۔

نہیں۔ تم اسے نہیں لے جا سکتے۔ اس نے کوئی دلالی کوئی سازش نہیں کی۔ تالاب کے اس پار رہنے والے دبلے پتلے شخص چھوٹی سانسوں کے ساتھ کہا جیسے کہیں دور سے دوڑ کر آرہا ہو۔

اس نے ہمارے دشمنوں کا دیگر ہم سے غداری نہیں کی۔؟

نہیں؟ اگر یہ ایسا کرتا تو آج میں تمہیں منہ دکھانے کے قابل نہیں رہتا۔

جب طوفان ٹل گیا تو میں نے اس آدمی سے کہا — تم مجھے کب تک اس طوفان سے بچا سکو گے۔ اس نے میرا گھر دیکھ لیا ہے۔ آج نہیں تو کل مجھے پھر آلے گا۔ بہتر یہی ہے کہ میں اپنے گھر منتقل ہو جاؤں۔

اس نے اپنی زبان بند رکھی۔ اور قدموں کو حرکت دی۔ میں نے بھی اس کے ساتھ قدم اٹھائے۔ اور ہم دونوں بانسوں کے جھنڈ کے درمیان تالاب کے کنارے آکر کھڑے ہوگئے۔

رنگ برنگی مچھلیاں تالاب میں ادھر سے ادھر دوڑ رہی تھیں۔ اس نے مچھلیوں کی طرف غور سے دیکھتے ہوئے کہا —

یوں تو ایک سے ایک مچھلیاں ہوتی ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ سلیمانی مچھلیاں پسند ہیں۔

وہ چلا گیا — اور جب دوبارہ آیا تو اس کا سارا وجود رسوائیوں کے داغ سے لہولہان تھا۔

کیا ہوا؟ تمہیں کس سانپ نے ڈس لیا۔؟

آستین کے سانپ نے!

آستین کے سانپ نے؟

ہاں! طوفان اب بگولا بن گیا ہے کوئی گھر اس سے محفوظ نہیں رہا۔ اس اندھے طوفان نے مجھے میری ماں جائی اور خون کے پیکر سے جدا کر دیا ہے...... وہ لوگ میری بہن اور بیٹی کو......

لیکن وہ تو تمہارے اپنے قبیلے کے......

پاگل کسی کو کب پہچانتے ہیں...... اسے چپ سی لگ گئی۔

کیا تم نے شاہی قبیلے میں جانے کا واقعی فیصلہ کر لیا ہے۔؟ اس نے ذرا ٹھہر کر سوال کیا۔

ہاں! یہاں تو اب اپنا سایہ بھی خون کا پیاسا ہو گیا ہے میں بھی اس قبیلے کو خیرآباد کہہ دینا چاہتا ہوں۔

کیا تم مجھے اپنے ساتھ لے چلو گے؟ تالاب کے کنارے آکر مچھلیوں کو گھورتے ہوئے اس نے بڑی حسرت کے ساتھ پوچھا

میں نے حسرت سے اسے دیکھا۔

تمہیں تو سلیمانی مچھلیاں پسند تھیں...... میں اسے کہنا چاہتا تھا — میں بھی ایسی مچھلیوں کا پرستار ہوں لیکن......

لیکن میں خاموش رہا۔ اور نظریں پانی پر جما دیں۔ — مبادا اس کے ہاتھ سے موہوم سا وہ تنکا بھی چھوٹ جائے جسے حرزِ جاں بنائے ہوئے وہ اب تک زندہ تھا۔

انور خاں

تعلق

نہ چاہتے ہوئے بھی میرے قدم پھر اسی راستے پر چل پڑے ہیں۔ مجھے خود پر غصہ بھی آرہا ہے مگر میرے پیر جیسے میرے اپنے بس میں ہی نہیں۔ ایک گلہری اچانک درختوں کے بیچ سے نکل کر سڑک پر آگئی ہے۔ اور ٹھٹک کر مجھے دیکھ رہی ہے جیسے پوچھ رہی ہو آج اکیلے ہی؟

اس سڑک پر عرصے بعد شاذی میرے ساتھ نہیں ہے۔

سڑک کے کنارے ایک گاڑی کھڑی ہوئی ہے۔ آگے کی سیٹ پر ایک جوڑا راز و نیاز میں مصروف ہے۔ لڑکی نے اپنے پریمی کا چہرہ ہاتھوں میں لے لیا ہے اور اس کے ہونٹوں پر ہلکے ہلکے بوسے ثبت کر رہی ہے۔ دونوں ہی رہ رہ کر کھل کھلا اٹھتے ہیں

اس سڑک پر اکیلے چلنا کس قدر دشوار ہے۔؟

برابر کلب گھر کی سیڑھیوں پر ایک جوڑا ہاتھوں میں ہاتھ دیے ایک دوسرے میں سماتے ہوئے اوپر چڑھ رہا ہے۔ لگتا ہے ہر درخت ہر پتھر کے پیچھے نوجوان جوڑے سر ملائے سرگوشیوں میں مصروف ہیں۔

چیں چیں، کسی پرندے کی آواز آتی ہے۔

ہاں میں اکیلا ہوں۔ میں نے من ہی من میں جواب دیا ہے۔

ریستوراں تک پہنچتے پہنچتے میں ہانپنے لگا ہوں۔

"کیا بات ہے؟" پرانے بیرے نے مجھ سے پوچھا ہے۔

"طبیعت ٹھیک نہیں ہے کیا؟" "نہیں تو۔" میں نے مری ہوئی آواز میں جواب دیا ہے۔

تب ہی شاید اسے احساس ہوا ہے کہ میں اکیلا ہوں۔

اس کے ہونٹ کھلے ہیں اور بند ہو گئے ہیں۔ شاید وہ سوچ رہا ہے پتہ نہیں اس کا پوچھنا مناسب ہوگا یا نہیں۔

بیرے کی آنکھوں میں بھی یہی سوال ہے۔ میں اپنی مخصوص نشست پر جا کر بیٹھ گیا ہوں اور انجان سا باہر دیکھنے لگا ہوں۔

پرانی، نئی، اونچی، نیچی، طول و عرض میں بے ہنگم عمارتیں ایک دوسرے میں مل جل گئی ہیں اور ان کے بیچ مندر کے کلس اور مسجد کے گنبد، ٹی۔وی کے انٹینے [illegible] کمرے آسمان کے پس منظر اور دھوپ چھاؤں میں کسی تجریدی مصور کا شاہکار ہو گئے ہیں۔ نزدیک ہی درخت ہیں اور ان کے عقب میں سمندر جو ہنی بار بار ساحل تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہیں اور ناکام لوٹ جاتی ہیں۔

بیرے نے خاموشی سے چائے لا کر رکھ دی ہے اور میں چائے بنانے لگا ہوں۔ ریستوراں میں بجتی موسیقی میرے کانوں سے ٹکراتی ہے مگر میں جیسے خواب میں سن رہا ہوں۔

ایسا کیوں ہوتا ہے؟ آغاز کتنا سادہ! نگاہوں کا وہ پر شوق ملن اور ایک برقی رو کا سارے جسم میں دوڑ جانا ایک دوسرے کے سوا ہر چیز کا فراموش ہو جانا۔

وہ دن کتنے اچھے تھے؟

جنت کے دن تھے وہ ـــــ جب بھی میں اسے دیکھتا ایسا لگتا جیسے میرے ذہن میں جو ایک مدھم سا خاکہ تھا وہ

ابھر کر مجسم میرے سامنے آگیا ہے۔ شاید اسے میرے ذہن نے ہی تراشا تھا۔ وہی مسکراہٹ، وہی خدوخال وہی جسم۔

ہم گھنٹوں ایک دوسرے میں گم نہ جانے کیا باتیں کیا کرتے۔ شاید اسی وقت ہم سے کوئی پوچھتا تو ہم خود بھی نہ بتا پاتے۔ وہ بس میرا چہرہ تکتی رہی۔ کبھی کبھی باتیں کرتے کرتے میں اس سے پوچھ بیٹھتا تو چونک کر ہنس پڑتی جیسے اس کی ہنسی ہی میری ساری باتوں کا جواب ہو۔ بلا مقصد ہم گھنٹوں بھٹکتے۔ فلاں ہوٹل کی چائے اچھی ہوتی ہے اور صرف ایک چائے نوش کرنے کے لئے ہم شہر کے دوسرے سرے پر پہنچ جاتے۔ کوئی فلم اچھی لگی ہے اور ہم میلوں سفر کر جاتے۔ اس زمانے میں ہر ایک دوسرے کی ہر چیز ہمارے نزدیک آئیڈیل تھی۔ ہر چیز بہت اچھی لگتی تھی۔

پھر پتہ نہیں وہ کیفیت کیسے کم ہونے لگی جیسے ذہن پر چھایا کہر چھٹ رہا ہو۔

ایسا کیوں ہوتا ہے؟

کسی کی نگاہوں کی [illegible] سے میں نے [illegible] دیکھا ہے اور میرا جس کی نظریں مجھ پر گڑ [illegible] اس نے نظریں گھمالی ہیں اور، اب تک میں نے چائے نہیں پی۔ میں نے ایک سانس میں ٹھنڈی چائے ہی حلق سے اتار لی ہے۔ اور پھر کیتلی سے چائے انڈیلنے لگا ہوں۔ اور دو روز قبل کا واقعہ مجھے یاد آگیا ہے۔

اس روز وہ بہت دیر سے آئی تھی اور میں بیٹھا بری طرح کھول رہا تھا۔

"دیکھو شاذی بہت ہو چکا،"

"کیا بہت ہو چکا؟" اس کے چہرے پر بھی جھنجھلاہٹ کے آثار تھے۔

"تم خود کو کیا سمجھتی ہو؟ تم کیا کوئی پری ہو؟ یا میں بے وقوف ہوں۔؟"

"آپ نے خود کو کبھی آئینے میں دیکھنے کی زحمت کی ہے؟ میرا مطلب ہے واقعی دیکھنے کی؟"

اس طرح ہم دونوں ہی کے پرنسس چارمنگ اور سنڈریلا کے شیشے سے نازک امیج جنہیں ہم دو سال سے سنبھال رہے تھے دیکھتے ہی دیکھتے ہماری نظروں کے سامنے چکنا چور ہو گئے۔ مگر یہ تو کلائمکس تھا۔ اس کی ابتدا تو بہت پہلے ہو چکی تھی بہت پہلے جب برق رو سے معطل ہمارے حواس دوبارہ کام کرنے لگے تھے۔ شاید ہم دونوں ایک دوسرے کے لئے آئیڈیل بننے کی کوشش میں بہت آگے چلے گئے۔ اور اس کی وجہ سے جو تناؤ ہمارے اعصاب پر پڑ رہا تھا وہ ناقابل برداشت ہو گیا۔ میں جب بھی اس سے ملتا عادتاً اس امیج کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتا جو میرے ذہن میں تھا اگرچہ اس سے مجھے بعد میں کوفت ہونے لگی تھی میں جب جو کچھ بھی ہوں وہ مجھے ویسا ہی کیوں نہیں قبول کر سکتی؟

[illegible] دوسرے سے ملتے رہے لیکن رفتہ رفتہ ایک عجیب سی بے کیفی ہمارے تعلقات میں سرایت کر گئی۔ اور ایک دن تو غضب ہی ہو گیا۔ یہیں ہوٹل میں بیٹھے ہم گفتگو کر رہے تھے تب مجھ پر یہ انکشاف ہوا کہ میں ایک بہت ہی معمولی لڑکی کے ساتھ گفتگو کر رہا ہوں۔

اب میرے حواس پوری طرح بحال ہو چکے تھے۔

"تم ڈائٹنگ کیوں نہیں کرتیں؟" اچانک میں پوچھ بیٹھا۔

اس کا چہرہ فق ہو گیا۔ پھر اس نے خود کو سنبھالتے ہوئے اپنے لہجے کو نارمل بنانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"کیا واقعی تمہیں میں بہت موٹی لگتی ہوں؟"

اس کے لہجے میں شکایت تھی اور حزن و بے بسی کا عجیب ملا جلا احساس مجھے اپنی غلطی کا ہو چکا تھا۔

"نہیں اس قدر تو نہیں" میں نے اپنے لہجے میں [illegible]

طلاتے ہوئے کہا مجھے تو یوں بھی تم بہت اچھی لگتی ہو لیکن بس ایسے ہی خیال آیا کہ اگر تم تھوڑی سی دبلی ہو جاؤ تو اور بھی اچھی لگو گی۔"

ماحول پھر ایک بار خوشگوار ہو گیا۔ اس نے کچھ سمجھا کچھ نہ سمجھنے کی اداکاری کی اور بات آئی گئی ہو گئی لیکن اس کے سنڈیل کے امیج میں اب شگاف پڑ چکا تھا۔ اور اس کے ذہن کے کسی کونے میں اس کا دکھ چھنکار رہا تھا۔ شاید اسی لئے ایک دن جب ہم کسی فلم پر گفتگو کر رہے تھے وہ اچانک کہہ بیٹھی

"آپ یہ بوڑھوں کی طرح اپنے کندھوں کو کیوں ہمیشہ جھکائے رکھتے ہیں؟"

میں جھینپ گیا۔ اگرچہ مجھے اپنا پرنس چارمنگ کا رول اب بور معلوم ہونے لگا تھا۔ پھر بھی نہ جانے کیوں مجھے ٹھیس پہنچی۔ اس کی آنکھوں میں لیکن ایک عجیب سی تسکین کا احساس تھا۔

اور اب دو روز قبل یہ واقعہ پیش آیا یعنی پانی سر سے گذر گیا جہاں اس بات کا مجھے دکھ تھا کہ اب سب کچھ تہس نہس ہو چکا ہے وہ اس بات کی بھی تسکین ہو رہی کہ چلو یہ بھی ہو ہی گیا۔ آخر آج یا کل یہ بات تو ہونی ہی تھی۔

لیکن اب میں یہاں کس لئے آیا ہوں؟ اب کیا بچا ہے۔؟

میرے ذہن کو جھٹکا لگا ہے۔ شاذی سامنے بیٹھی چائے بنا رہی ہے۔ اس کی نظریں میز کے گرد پوش پر ہیں۔ شاذی کب آئی؟ میں اپنے خیالوں میں ایسا گم تھا کہ مجھے پتہ ہی نہ چلا۔

اچانک میرا جسم بہت ہلکا پھلکا ہو گیا ہے۔ ہر چیز پھر سے اپنے فوکس میں آ گئی ہے۔

اس نے چائے میری طرف بڑھائی ہے اور میں نے ہاتھ بڑھا خاموشی سے قبول کر لی ہے۔ ایک ہلکا سا تبسم میرے ہونٹوں پر خود بخود پھیل گیا ہے۔

"اتنی دیر کیسے ہو گئی؟" میں نے اپنے لہجے کو نارمل بنانے کی کوشش کی ہے۔

طوفان گذرنے کے بعد کیسا سکوت چھا جاتا ہے۔ یقین ہی نہیں آتا کہ کبھی یہاں طوفان آیا ہوگا۔ یہی وقت ہوتا ہے جب ہم اپنی چیزیں سمیٹ کر پھر سے انہیں ترتیب سے رکھتے ہیں

ہم دونوں نے خاموشی سے چائے ختم کی ہے۔ اور ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر ریستوران سے باہر آ گئے ہیں۔

ہم پھر اسی مانوس راستے پر چل پڑے ہیں۔

تیشۂ صدا

م ق خاں

اس نے آخر اس کی گردن مروڑ دی ۔ آواز بند ہو گئی تو وہ باہر سڑک پر چلا آیا ۔ اس نے سمجھا سر اٹھاتے فتنے کا خاتمہ کر دیا ہے ۔ اب وہ مکمل اطمینان سے جی سکے گا ۔ اس نے ایک سگریٹ جلائی اور بغیر کسی ارادے کے اس کے قدم ایک جانب بڑھتے گئے کچھ دور جانے کے بعد اس نے سگریٹ کا ٹکڑا ہوا میں اچھال دیا ۔ تاریکی کی دھواں دھواں مانگ پر چنگاریوں کی افشاں اڑی اور جلتی سگریٹ کا ٹکڑا واپس لوٹ کر اس کی انگلیوں میں آگیا ۔

اس نے متوحش ہو کر چاروں طرف دیکھا ۔ سلیٹی شام کی آنکھوں میں رات کا کاجل اتر رہا تھا ۔ دور تک سڑک ویران تھی اس نے اپنا ہاتھ زور سے جھٹک دیا ۔ لیکن سگریٹ کا ٹکڑا اس کی انگلیوں کی گرفت میں ہی رہا ۔

اس نے خوفزدہ ہو کر اس کی جانب دیکھا ۔ اس کے چہرے سے بیزاری ٹپک رہی تھی ۔ اس ٹکڑے نے اس کے جذبات کو بھانپتے ہوئے کہا ۔ تم مجھے الگ نہیں کر سکتے ۔

کیوں ؟

میرا ایک وجود ہے ۔ ہے تو یہ طفیلی وجود ، لیکن اب یہ تمہارے وجود میں یوں ضم ہو چکا ہے ۔ کہ من تو شدم تو من شدی

تمہارا وجود ؟

میں ڈینگ نہیں کر رہا ہوں ۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ میرا بھی وجود ہے ۔ میں ہوں لیکن میں اس لئے ہوں کہ تم ہو تا ! جب تک تم ہو ! میں ہوں ۔

اس نے غور کرنا شروع کیا ۔ ۔ ۔ کیا یہ ٹکڑا ٹھیک کہتا ہے ......؟ یا محض دلیل کے بل بوتے پر ......

یہ ٹکڑا اگر جدا نہیں ہو سکتا تو وہ ......؟ جس کی گردن میں نے ابھی ابھی ......؟؟

ابھی وہ اور کچھ سوچ بھی نہیں پایا تھا کہ وہ ٹکڑا اس کے بائیں کندھے پر بیٹھ گیا ۔ اس نے چونک کر اپنے کندھے کی جانب دیکھا ۔ وہاں تو کچھ بھی نہیں تھا ۔ بلکہ وہ دائیں کندھے پر بیٹھا

کے کانوں میں سرگوشی کر رہا تھا۔ اس نے اسے جھٹکنا چاہا۔ لیکن وہ اب احمد کے سر کے اوپر اڑ رہا تھا۔ اس کی گرفت سے دور لیکن موجود

تم میرا تعاقب چھوڑ دو۔ ورنہ میں تمہیں بوٹی بوٹی کر ڈالوں گا

تمہاری ساری کوششیں عبث ہوں گی۔ جو ہونا تھا وہ ہو گیا۔ جیا، رقیا، وقت کی بیٹھ پر بیٹھے سانحات پلٹ کر دیکھے ۔۔۔

اب میں تمہارے ہر عضو سے بڑھ کر تمہارے اعصاب پر سوار ہوں۔

تم جھوٹ بولتے ہو۔ میں نے تمہاری گردن مروڑ دی ہے

یہی تم نے غلطی کی ہے۔ شاید تمہیں وجود اور ماورا کا فرق نہیں معلوم ——— پہلے جب تم میرے پاس ہوتے تھے۔ تب میں ہوتا تھا۔ ورنہ نہیں۔ اور اب میں ہر وقت تمہارے ساتھ ہوں۔ تم مجھ سے دور نہیں بھاگ سکتے ہو۔ سوچو کہ ہوا کا گذر کہاں نہیں ہوتا!

رات کے مسخ شدہ چہرے پر تھوڑی اور سیاہی پُت گئی۔ سڑک پر چلنے والے یکا دُکا لوگ محض سیاہ دھبے اور ہیولے رہ گئے تھے۔ شناخت مشکل تھی۔ اور جب کسی جانب سے روشنی کی آڑھی ترچھی لکیریں ان پر جست لگاتیں۔ تو ان کے کندھوں پر بیٹھ کر ان کے کانوں میں سرگوشی کرنے لگتا۔ اور لوگ بے تحاشہ روشنی کے چھوبے سے تاریکی کے کنویں میں چھلانگ لگا دیتے۔

اس نے بیک بیک اپنے کو کلب کے پھاٹک پر کھڑا پایا اور وہ اندر داخل ہونا چاہتا تھا۔ لیکن سڑک پیچھے سمٹی نظر آ رہی تھی۔ اور سڑک کے ڈھلان سیدھے کلب کے ہال میں اترتی تھی۔

وہ ایک خالی میز کے پاس بیٹھ گیا۔ اس کے ساتھ وہ بھی میز کے ایک کونے پر بیٹھ گیا۔ اس نے دوسری میزوں کی جانب دیکھا

وہ ہر میز پر بیٹھا ان کی باتیں سننے میں منہمک تھا۔

مس گپتہ ۔۔۔۔۔۔۔ مرد نے مخاطب کیا۔

سنگیتا ۔۔۔۔۔۔ سنگیتا! میز سے وہ بول اٹھا جیسے اس نے تردید کی ہو۔

جولی ۔۔۔۔۔۔۔ دوسرے میز پر ایک مرد کی آواز گونجی

مس ڈیسوزا ۔۔۔۔۔۔۔ مس ڈیسوزا ۔۔۔۔۔ میز کے ایک کونے سے اڑ کر دوسرے کونے پر بیٹھتے ہوئے اس نے آواز لگا لی۔

پشپا : ۔۔۔۔۔۔۔ تیسری میز سے آواز کی سرسراہٹ نے پھول کو بوسے دیئے۔

مس پشپا ملہوترا۔ اس نے میز پر بیٹھے بیٹھے پھر احتجاج کیا۔

ایک فرد اور نام دو۔ شکلیں دو! ۔۔۔۔۔ نام اور شکلیں نہ ہوئیں مجرد آرٹ ہوا۔

اس کی تردید اور احتجاج کے باوجود بھی میز وہاں پر ویسی ہی گہما گہمی تھی۔ ہال کے دھوئیں میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ وہ وہاں سے اڑ پڑا۔ اس کی نظریں اس کا تعاقب کرنے لگیں۔ وہ آفس میں بیٹھا ہے اور اس کی میز پر فائلیں بکھری ہیں۔ خوشبو کا ایک جھونکا در آتا ہے۔ مس روزی جوار بھاٹا کی طرح داخل ہوتی ہیں۔ چال میں عجیب الھڑپن ہے۔ ڈھانکنے کی شعوری کوشش اور عمل کے سامنے ناکامیاب ہو رہی ہے۔ ڈکٹیشن نوٹ بک ہاتھ بیتا ہے۔ اور پنسل کی گردن اور انگلی کے درمیان پھنسی ہے۔ وہ آزاد ہونا چاہتی ہے ۔۔۔۔۔!

لیکن پنسل کو آزاد چھوڑ دیا جائے تو یہ پنسل کیا لکھ ڈالے گی خود مس روزی کو اس کا علم نہیں۔ پنسل کو زبان مل جائے تو نہ کیسے کیسے راز ۔۔۔۔۔۔۔

اور اس کی گردن نہیں مروڑی جاتی تو ۔۔۔۔۔؟

وہ کلب سے باہر چلا گیا اور پھر اسی ویران سڑک پر چلنے لگا اس کے خود رفتہ قدم ایک مکان پر رُک گئے۔ یہاں شرما رہتا ہے شرما سے اس کی بہت پرانی دوستی ہے۔ طالبعلمی کے زمانے سے آج تک یکساں نباہ ہوتی رہی ہے۔ نیلم ایک بار ان کے درمیان دیوار بنی تھی۔ لیکن شرما کو جیسے ہی معلوم ہوا کہ نیلم اس کی جانب جھک رہی ہے یا وہ نیلم کی جانب جھک رہا ہے۔ بہرحال جو بھی ہو اس لئے کہ اسے خود بھی صحیح صحیح معلوم نہیں تھا۔ کہ پیاسا کون

ہے۔ کنواں کون ؟ دونوں ــــ شاید دونوں نہیں۔
ــــ محض اتفاق ــــ شاید نیلم نے پہل کی تھی۔ لیکن
شاید پہل اس نے خود کی ہو ــــ اور شاید ــــ شاید
ــــ ساری باتیں اس طرح گڈمڈ ہوگئی تھیں کہ . . .
اور شرماتے بڑے ہی فخریہ انداز میں کہا تھا کہ
"میں تمہاری خاطر یہ قربانی بھی کرسکتا ہوں۔
قربانی کیا صاف صاف کہو مجبوری۔ نیلو مجھے چاہتی
ہے اور وہ تم جانتے ہو وہ اتنی ضدی ہے کہ I am
winner not beggar ارے یار ایک
ہی بات ہے۔
But all winners are not
gainers
اپنی ہار کا اعتراف کرلو اس ہار کو خوبصورت لفظوں
یا دلیلوں کا تابوت دینے سے کیا حاصل۔ مان لو یہ تمہاری
کراری جیت ہے۔
کیوں نہیں یہ تمہاری جیت مانتا ہوں لیکن اپنی
ہار نہیں۔ نیلم تمہاری ہو جائے میں اس loss اپنا نہیں
سمجھتا۔ اور زندگی میں ہار جیت، جیت ہار ایک ہی دائرے
کے محیط نقطے ہیں۔ اور اس کی ابتدا انتہا نہیں ہوتی۔
شرما کے دروازے پر قفل لٹکا ہوا تھا وہ واپس
لوٹ گیا اور راستے میں اس کی ملاقات کئی دوستوں سے
ہوگئی۔ ان سے غیر متوقع ملاقات پر وہ گھبرا کر مسکینہ
Lethe mae کی طرح خلا میں تکنے لگا اور مروڑی گردن
اب بھی اس کی نظر کے سامنے ہوتی۔ لیکن دوستوں کے
رسمی سوالات کا جوابات لیڈی میکبتھ Lady
Macbeth کی طرح نہایت چابک دستی سے دینا
اور پھر دور سڑک پہ چل پڑتا۔ وہ محسوس کر رہا تھا آگے کا
سارا راستہ اس کی مروڑی گردن سے پٹا پڑا ہے۔ اور جب

اسٹریٹ لائٹ قریب آتی۔ اس کا بلب طوطے کی ڈوبتی
آنکھوں کی طرح ڈوبتا نظر آتا۔ وہ خود کبھی بالکل اکیلا محسوس
کرتا اور کبھی بے شمار قدموں کی چاپ اور اس کے اردگرد
گونج اٹھتی وہ ساری جانی پہچانی تھیں جنہیں وہ تاریکی
کے غلاف میں لپٹا ہونے کے باوجود بھی جان سکتا تھا۔
پڑھ سکتا تھا۔ اسے انجان غیر مانوس بغیر کسی خدوخال کی نظر
آرہی تھیں۔ وہ تاریکی کے جال سے جلد از جلد نکلنا چاہتا
تھا۔ کسی جانب سے آتی موٹر گاڑی کی روشنی اسے جب
اپنے گھیرے میں لیتی۔ وہ اس کے قریب سے دور چلا جاتا۔
اور اندھیرے کے سرحد جیسے ہی پاس آتی وہ بھی اس پہ
مسلط ہو جاتا۔
وہ اور تیز تیز قدم سے چل کر گھر پہنچنا چاہتا تھا۔ کہ
وہ تصدیق کرلے کہ جسے وہ مرا ہوا چھوڑ کر آیا تھا ــــ
وہ . . . . لیکن وہ مردہ کیسے . . . . ؟ اس
نے صرف اس کی گردن مروڑی تھی ــــ ہو سکتا ہے
وہ زندہ ہو گیا ہو۔ پنجرے کا دروازہ تو اس نے کھلا ہی
چھوڑ دیا تھا۔ اور گھر پہنچنے کے لئے بے چین ہوا تھا۔
اسے وہ شام یاد آئی وہ ایک میز پر اکیلا بیٹھا
تھا۔ ایک انجان لڑکی نے اس میز کے پاس آکر پوچھا تھا
کیا میں اس خالی کرسی پر بیٹھ سکتی ہوں آپ کو Inco-
nvenient تو نہیں ہوگا۔
بڑی شوق سے آپ تشریف رکھیں میں اسے اپنی
خوش قسمتی تصور کروں گا۔
اور اس لڑکی نے مسکرا کر جواب دیا تھا شکریہ،
بڑی گرمجوشی ہے لیکن کبھی کبھی ایسی خوش قسمتی
بدقسمتی کا باعث بھی ہو جاتی ہے دونوں ہنس پڑے تھے۔
اور لوگوں نے انہیں بیوی اور شوہر کی شکل میں دیکھا۔
تو انہیں تعجب بھی ہوا اور رشک بھی۔

وہ ایک دن کے باہر جاتا تو نیلو شکایت کے دفتر کھول دیتی۔ وہ نیلو کی شکایت سن کر بہت فخر کرتا۔ اور اکیلے پن کی دلچسپی کے لئے اس نے اپنی نیلو کے لئے ایک طوطا لایا۔ طوطا بہت جلد بولنا سیکھ گیا وہ جیسے ہی گھر کے اندر داخل ہوتا۔ طوطا شور کرنے لگتا۔ نیلو، نیلو، نیلو جیسے وہ نیلم کو ہدایت دے رہا ہو۔ اسی طرح وہ سو رہا ہوتا اور نیلم بیڈ ٹی لے کر آتی۔ تو بول اٹھتا یوگیش یوگیش اور اس کی نیند ٹوٹ جاتی۔ طوطے کی یہ حرکت کچھ دنوں تک بڑی بھلی معلوم ہوتی۔ ایک دن نیلم نے محسوس کیا کہ وہ ان کی حرکات و سکنات پر نظر رکھتا ہے۔ وہ جدھر جاتی ہے طوطا دیدے نچا کر اسے دیکھتا ہے۔ اور یہ بات اسے مطلق پسند نہیں تھی۔ نیلم نے پنجرے کے گرد الگنیا سیاہ کپڑا لپیٹ دیا۔ اب وہ اسی وقت بولتا جب یوگیش آ کر اس کا کپڑا ہٹاتا۔

اور آج وہ دو ہفتوں کے بعد آیا تھا۔ اطلاع کے مطابق وہ ایک دن پہلے ہی آ گیا تھا۔ وہ نہایت دھیرے دھیرے اپنے مکان میں داخل ہوا۔ وہ اس طرح نیلو کو surprise کرنا چاہتا تھا۔ نیلم سڑک کی جانب کھلنے والی کھڑکی پر تھی۔ سجی سجائی وہ یوں کھڑی تھی۔ جیسے حسن کا انتظار کے پیکر میں ڈھال دیا گیا ہو اسے یوگیش کے آنے کا مطلق پتہ نہیں تھا۔ یوگیش نے چاہا کر اسے چپکے سے جا کر اپنی بانہوں میں سمیٹ لے۔ اور دو ہفتوں کا سارا انتظار ایک ہی بار انڈیل دے۔ اس نے پنجرے پر لٹکتا سیاہ پردہ ہٹا دیا طوطا بولنے لگا۔

نیلم، نیلم، نیلم ———

ایسے بیٹا رو۔ نیلو، نیلو اس نے طوطے کی زبان بند کرنے کی کوشش کی

اسی وقت نیلم نے پلٹ کر دیکھا اس کا چہرہ سفید پڑ گیا۔ قدم تھرتھرانے لگے۔ اس نے پاس رکھی کرسی پر بیٹھنا چاہا۔ لیکن قدم لڑکھڑا گئے۔ اور وہ پاس رکھی چیز سے جا ٹکرائی۔

میز پر رکھے سامان الٹ پلٹ ہو گئے۔ ان کی تصویر اوندھے منہ گر گئی۔ شیشے کا بنا تاج محل گر کر ٹکڑوں میں بدل گیا۔

نیلم نے ایک بار کلنڈر کی جانب دیکھا۔ وہ پھر کھڑی ہوئی اور کھڑکی کے پاس چلی گئی۔ وہ بھی کھڑکی کے پاس گیا۔ سڑک پر اکا دکا لوگ نظر آئے۔ شام زینہ زینہ اتر رہی تھی۔ پھر وہ طوطے کے پاس گیا طوطا رٹ لگا رہا تھا۔ نیلم، نیلم،

اور وہ اپنے پنجرے کی تیلیاں کترنے میں لگ گیا

یوگیش نے اس کی جانب دیکھا اس کی آنکھوں میں عجیب سے بے چینی تھی۔ عجیب سوال، وہ چڑچڑا گیا۔ اور اس نے طوطے کی تصحیح کی۔

ارے کمبخت نیلو، نیلو، نیلو،

طوطا اپنی نشست پر بیٹھ کر چیخا۔ کمبخت نیلم، نیلم، نیلم یہ بات اس کی برداشت سے باہر تھی۔ اس پنجرے کا دروازہ کھولا، اور اس کی گردن مروڑ دی۔

●●●

بے منظری کا منظر نامہ

حمید سہروردی

آہنگ

شام اپنے نازک پر دن کو جھٹک رہی تھی۔ اور اس کے ذہن کے سارے خانے روشن ہونے لگے۔ زبان اور احساس یکجا ہو گئے۔ سردی کے دن بھی کیا ہوتے ہیں۔ باہر کی ہر چیز سرد ہی سرد، مگر اسے ایسا لگ رہا تھا کہ اس کے اندر آگ کے شعلے لپک رہے ہیں۔

اسے ایسے ہی وقت کسی ہی ایک مہربان شام یاد آجاتی اور اس کی آنکھوں میں انگارے سے نظر آنے لگتے۔ گذرے ہوئے دن یوں گذر جاتے ہیں۔ جیسے کبھی کوئی تعلق ہی نہیں تھا۔ اور تمنائیں سرہانے جاگتی رہتی ہیں۔

اس کی یاد کے بادبان کھلنے لگے۔ اس کی آنکھوں میں ہرن چوکڑیاں بھرتی۔ رنگ برنگے پھول بصارت کے خوش آیند مسرتوں کا پیغام دیتے اور اس کے اندر باہر ایک نا ختم ہونے والا ہنگامہ بیدار ہوتا۔

اس نے سڑک پر ادھر اُدھر دیکھا۔ بے مقصد سڑک پر گھومنے کی سند اس کے پاس پہلے ہی سے موجود تھی۔ وہ سڑک پر بے مقصد گھومتا رہا۔ اس وقت سڑک پر کوئی نہیں تھا۔ وہ گھومتا ہوا شہر کے سب سے روشن علاقہ میں چلا گیا۔ اس کی نظروں کے سامنے بہت دور تک کوئی نظر نہیں آیا ___ دائیں طرف دیکھا ___ پھر بائیں طرف دیکھا ___ کوئی نہیں ___ پیچھے موڑ کر دیکھا اس سے کچھ دور کے پیچھے کی طرف ایک امریکن جوڑے سردی کو اپنے جسموں میں اتارے ایک دوسرے کو لپیٹ چومتے ہوئے گزر رہا تھا ___

باہر سردی اور اندر گرمی کا طوفان لازمی ہو گیا تھا ___ اور اس کے آزو بازو گہرا سناٹا تھا۔ اس کے قدم تھم گئے پر کچھ فائدہ نہیں۔

روشن منظر ___

شام دھیرے دھیرے جسم کے اندر اترنے لگی۔
اسے پھر وہ شام جس کے بے شمار مناظر اس کی بصارت

کررکھا تھا۔ اور یاد کے بادباں زور زور سے پھڑپھڑانے لگے۔ سڑک
چل رہی تھی کہ خود اس کے پاؤں سے طے ہو رہے تھے۔ گمان ——
حقیقت اور واہمہ کے درمیان [illegible] تھا۔ —— اس نے آنکھیں
پھاڑ پھاڑ کر دیکھا۔ شام پہاڑوں کے اس طرف اتر گئی تھی۔ اور اس
کے قدم تیز تیز تھے۔ کس دشا میں جانا ہوگا بس وہ چلتا رہا۔۔۔
ارے چل نا .... کب تک راستہ ناپتے رہوگی۔
اس ایک جملہ اس نے کانوں کی دنیا آباد کر دی۔ اسے ایک مرد اور
عورت لڑکھڑاتے ہوئے دکھائی دیئے ...... عورت مرد سے
کچھ قدم پیچھے تھی۔ اور مرد بڑبڑا رہا تھا۔ پھر مرد نے زور سے کہا۔
جلدی چلوگی یا تجھے کاندھے پر اٹھا لوں۔
عورت رات کی طرح خاموش تھی۔ مگر اس کے پیر مسلسل
لڑکھڑا رہے تھے۔ اسے لگا کہ مرد منزل سے پہلے ہی منزل طے کر لیگا
مرد جھنجھلایا۔ پھر اس نے مڑکر دیکھا۔ اور پیچھے کی طرف
چلا آیا۔ مرد کو پھر سڑک جو اس وقت سوائے اس کے کوئی نہیں تھا
عورت کو اٹھانے کی کوشش کی۔ عورت نے کسی قسم کی مزاحمت نہیں
کی۔ مرد خود لڑکھڑا رہا تھا۔ وہ خود گرتے گرتے اپنے آپ کو بچا لیا
پھر اس نے عورت کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے چلنے لگا۔ دونوں آہستہ
آہستہ چلتے ہوئے اس کے قریب آ گئے۔ مرد نے اسے معنی خیز نظروں
سے دیکھا اور آہستہ سے کہا ... دیوانہ ... ——
کیا تمہیں سردی نہیں لگ رہی ہے۔ اس نے اجنبی
مرد کے سوالوں کا جواب دینا مناسب نہیں سمجھا۔ اس کی خاموشی پر مرد
نے ایک زور کی گالی دی۔ پھر بھی وہ خاموش رہا —— مرد آگے بڑھ
گیا۔ عورت اس کے قریب بغیر دیکھے گزر گئی —— مرد نے پیچھے
مڑکر دیکھا۔ اور ایک زوردار گالی عورت کے حوالے کیا۔ پھر کہنے لگا۔
چلو ہو کہ نہیں۔ کیا ارادہ ہے تیرا —— عورت ہنوز خاموش تھی
۔ اس نے مسکرا دیا۔ حرامزادے نے مجھے خواہ مخواہ گالی
دی ہے۔ اپنا سر جھٹک دیا۔
میں کہاں تھا۔ پھر وہ گزری ہوئی شام کے منظر پر ... تیز

دھیرے دھیرے اترنے لگا۔
اس نے دیکھا —— مرد عورت کا ہاتھ پکڑ کے آگے کی طرف
کھینچ رہا ہے۔ اب وہ تارکول کی سڑک پر ہے۔
وہ خود ہی کہنے لگا۔ اب کیا کرنا ہوگا۔ پھر وہی بوسیدہ بستر
خالی کمرہ۔ روز روز بس ایک طرح ہی گزرتا جا رہا ہے۔ اس کے قدم
آگے کی طرف بڑھنے لگے۔ وہ چلتے چلتے ایک لائٹ کے پول کے قریب
آیا۔ پول پر لگا ہوا بلب ٹوٹ گیا تھا۔ دوسرے پول کے ٹیوب
سے مدھم روشنی آ رہی تھی۔
رات تیز تر تھی ....
میں کہاں جاؤں۔
پتہ نہیں تمہیں یاد ہے کہ نہیں —— تو نے ایک دیہاتی عورت
کے کلینڈر کی طرف اشارہ کرکے کہا تھا۔ اب تم کیوں نہیں سمجھتے ......
اسی وقت میں نے اس کلینڈر پر انگلی رکھ کر کہا تھا۔ میں جانتا ہوں
اور سب کچھ جانتا ہوں اور تم نے غلط سمجھا ہے کہ میں نے ہی چاہا
تھا۔ تم میرے باہر تھی باہر ہوکر بھی اندر تھی۔ جا رہی ہو۔ پھر تم
نے ایک اور رنگین کلینڈر کو بڑھاتے ہوئے کہا تھا۔ یہ میں ہوں۔
میں اس کلینڈر کو بہت دیر تک دیکھتا رہا تھا۔ اور میں نے کہا تھا
جب تم میرے سامنے آ جاتی ہو۔ تب میں تمہیں برہنہ مورتی کی
صورت میں دیکھ لیتا ہوں۔ اور یہ محسوس کرنے لگتا ہوں۔
تمہارے سڈول اور جاذب نظر بدن کو کھلی آنکھوں سے دیکھوں۔
اور تمہارے تیکھے نقش اور رسیلے ہونٹوں کو چوموں —— تمہیں
یاد ہے اس وقت تمہاری نظر میرے ذہن میں گڑ گئی تھیں۔ پھر تم
باہر نہیں آئی تھی۔
میں کہاں جاؤں۔ سڑک پر کوئی نہیں تھا۔ رات تیز تر تھی
پھر وہی خالی کمرہ —— کیوں ——۔ میں وہاں نہیں جاؤں تو کیا
ہوگا۔ کمرہ آوارہ گرد نہیں۔ اور دیواریں مایوس نہیں ہونگی بس سب
کچھ ویسے کا ویسا ہی رہے گا۔ خالی اور بوسیدہ بستر رنجیدہ نہیں ہوگا
سردی بڑھتی جا رہی تھی۔ رات تیز تر گزرتی ہوئی
اس کے شریانوں میں گھس آئی تھی —— اور اس کا ایک قدم کمرہ میں تھا۔

یہ افسانے

افسانہ نگار

- قمر احسن
- مرزا حامد بیگ
- رحمٰن حمیدی

نقّاد

غنی حیدر

غنی حیدر

افسانے کا نیا رُخ اور چار افسانے

ادھر پچھلی دو دہائیوں نے افسانے کا فکری اور ہیئتی رُخ مکمل طور پر بدل کر رکھ دیا ہے۔ آج کا افسانہ نگار پریم چند یا ان کا نوعیت کی دیگر افسانہ نگاروں کے انگلی پکڑ کر نہیں چل رہا ہے۔ اور نہ کسی مینڈیٹ کے تحت تخلیقی فرائض انجام دے رہا ہے۔ اور نہ ہی اپنے افسانوں کو۔ وا ہی وضع کردہ پیمانے میں ڈھال کر روایت کی توسیع یا نقالی کا بیڑا اٹھائے ہوا ہے۔ اس نے اپنی راہیں خود نکال لی ہیں۔ یہاں تک کہ آج کا افسانہ نگار اپنے طور پر نئے تجربے سامنے لا رہا ہے۔ یہ تجربے بلکہ اپنے آپ میں مکمل فن ہیں۔ اپنی ہیئت میں منفرد اور اپنے اظہار میں بے مثال۔

انہی تجربوں نے اردو دنیا کو پلاٹ لیس کہانیوں کا تحفہ عطا کیا ہے۔ علامت نگاری سکھلائی ہے۔ اور تجریدکی اہمیت اور ضرورت سے آشنا کر کے افسانوں کے نئے امکان کی جانب غور کرنے کی ترغیب دی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ کہانیاں بھی انسانی تفاعل کے کسی نہ کسی کلیدی رمز یا ذہنی واردات کی عکاس ہیں۔ جیسا کہ ان سے قبل کی کہانیاں ہوا کرتی تھیں۔ مگر اس کے باوجود نئے فنکاروں نے ان ذہنی واردات کو آفاقی اور ہمہ گیر بنا دیا ہے۔ یہ ساری باتیں، کہانی کے ارتقاء کے باب میں خوش آئند ہیں کہ ان کے ذریعہ افسانوں کی زمان و مکان کی بے جا اسیری سے نجات ملی ہے۔ خلاقانہ وسعت میں اضافہ ہوا ہے۔ بیکراں آفاقیت سے قربت کا تصور ابھرا ہے۔ غیر ضروری اور غیر ادبی، مقصدیت کا قلع قمع ہوا ہے۔ بے جا رومانیت سے احتراز کی خواہش ابھری ہے۔ اصلاح پسندی، آئیڈیا لزم اور آرائش لفظی کا بوجھل پن دور ہوا ہے۔ حقیقت اپنے اصلی روپ میں ابھری ہے۔ ٹائپ اور فورمولا بندی سے نجات حاصل ہوئی ہے۔ افسانوں میں نئے ڈائمنشن کا اضافہ ہوا ہے۔ اس ضمن میں تکنک کی نئی نئی صورتیں بھی، وجود پذیر ہوئی ہیں۔ ان سی ایشن پر کہانیاں تخلیق ہوئی ہیں۔ شعور کی رو کی تکنک پر تجربے ہوئے ہیں۔ اور فلیش بیک تکنک پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ یہ تجربے ایک حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں کہ ان کی ہی بدولت ہمارے یہاں کا کم عمر صنف عالمی ادب کے افسانوں کے شانہ بشانہ چلتی دکھائی دے رہی ہیں۔ افسانوں کی یہ کامیاب شکل قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، منیرا، سریندر پرکاش، کلام حیدری، سلام بن رزاق، غیاث احمد گدی، جوگندر پال، م ق۔ خان، عبد الصمد، شفیع جاوید، احمد یوسف، شوکت حیات، اقبال مجید، حسین الحق، شفق اور رشید اختر کے

یہاں دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کے جو علامتی افسانے متاثر کرتے ہیں۔ ان میں قرۃ العین حیدر کا افسانہ "پت جھڑ کی آواز" اور انتظار حسین کا "شہرِ افسوس" "مینڈکا" "وہ" سریندر پرکاش کا "بجوکا" اور "برف پر ایک مکالمہ" اور کلام حیدری کا "الف لام میم" اور "سنی" غیاث احمد گدی کا "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" احمد ہمیش کا "مکھی" جوگندر پال کا "باہر کے بھیتر" تم قمر خان کا "تیسری آنکھ کا المیہ" عبدالصمد کا "کھوکھلی آواز" شفیع جاوید کا "کتھ پتلیاں" شوکت حیات کا "ڈھلان پر رکتے ہوئے قدم" احمد یوسف کا "غم زدوں کی برات" اقبال متین کا "لکڑی کا آدمی" اقبال مجید کا "پوشاک" رشید امجد کا "نارسائی کی مٹھی میں" حسین الحق کا "آتم کتھا" اور سلام بن رزاق کا "ندی" شفق کا "ابھرتا ڈوبتا ساحل" وغیرہ افسانے ہیں۔

لیکن جہاں متذکرہ بالا پختہ کاروں کی جماعت ہے۔ وہیں نئے لکھنے والوں میں ایسے لوگ بھی شامل ہیں۔ جو محض فیشن کے تحت علامت نگار بنے ہوئے ہیں۔ یا جدید افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل ہونا چاہتے ہیں۔ یہ ایسے لوگ ہیں جن کے مشاہدات و تجربات ان کی محسوسات میں پوری طرح حل نہیں ہوئے ہیں۔ تخلیقی عرفان کی منزل سے یہ بہت دور ہیں۔ تخلیقی تپش میں ان کی محسوسات کا پختہ خمیر تیار نہیں ہو پایا ہے۔ انہوں نے نہ تو تخلیق کے کرب کو برداشت کیا ہے۔ نہ مسلسل اس سے گذر کر اس کی صعوبتوں کے لطف سے آشنائی حاصل کی ہے۔ یہ تو بس فیشن کے طور پر چند مہمل کلمات کے ذریعہ پہیلی تیار کرتے ہیں۔ ان کی علامت نگاری بھی محض لفظی کھٹا کر بجھ پہیلیوں میں شامل ہونے کی حد تک محدود ہے۔ اس لئے ان کی علامتیں ان کی کھینچ تان کا نتیجہ ثابت ہوتی ہیں اور ان کے استعارے کا وسیع پہیلی کی حد تک محدود ہو جاتے ہیں۔ ایسا اس لئے ہے کہ یہ علامتیں ان کے وجدان میں از خود نہیں ابھر پاتی ہیں۔ ان کی خارجی اور داخلی زندگی کا بعد ان کی تخلیق میں مانع آتا ہے۔ جو فنکار بذات خود تخلیق کی کرب سے نہ گذرا ہو، وہ ادب یا افسانے کو دے بھی کیا سکتا ہے۔ اس کو اظہار کا حسین وسیلہ بھی میسر نہیں آسکتا اس کا امیجیشن اس قدر ناپختہ ہوتا ہے کہ اظہار کی حسین وسیلے وسیلے کی اختراع اس کے بس سے باہر کی بات ہوتی ہے۔ ایسا افسانہ محض اپنے تجربات کے پہیلی تو بناتا ہے۔ مگر ان کے درمیان کوئی نادیدہ سا ربط پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اس کے محسوسات ایک حد کے بعد آگے نہیں بڑھتے، اس لئے اس کے افسانے بھی ارتقار سے محروم رہ جاتے ہیں۔ اس کی علامتیں بھی معنی کی کثیر العبادی کھو دیتی ہیں۔ ایسے میں فکشن بھی اپنا مفہوم کھونے لگتا ہے۔

قاری کو اس سے غرض نہیں ہے کہ افسانہ نگار نے واقعات کی کڑیوں میں علل و معلول کا رشتہ قائم کیا ہے۔ یا نہیں تو وہ اب پڑھتے پڑھتے اس منزل پر آ چکا ہے۔ کہ خالی جگہوں کو اپنی ذہانت سے پُر کر لیتا ہے۔ اور اسی میں ایک ذہنی انبساط کا احساس کرتا ہے۔ اس لئے وہ افسانہ نگار سے کسی تفصیل کا خواہاں نہیں ہے۔ مگر اس قدر تو ضرور چاہتا ہے کہ افسانہ نگار ایسے الفاظ استعمال کرے یا ایسے جملے پیش کرے یا ایسا سچویشن پیدا کر دے کہ جو اپنے ابہام کے باوجود معنی کی کثیر العبادی سے محروم نہ ہو۔ ان کے مختلف اجزا میں کچھ زیریں لہریں کارفرما ہوں۔ کہ جن کے ذریعہ وہ ایک ذہنی خاکہ مرتب کر سکے یہیں پر قاری اس انبساط سے آشنا ہوتا ہے جو

آہنگ

انبساط کہ خالق کی تخلیق کا ماحصل ہے۔ اسی مخفی ربط کو پاکر وہ اپنے وہ آپ کو ادب کے ملک کا ملبس منصور کرتا ہے اسی مخفی ربط کے بغیر فکشن کا تصور بے بنیاد ہے۔ کیونکہ اس کے بدولت ہی تجریدیت اپنی لایعنیت کو معنی بخشتی ہے۔ اور علامت و استعارے کی مختلف جہتیں رونما ہوتی ہیں۔

پھر موجودہ دور نے انسانوں کو جس لایعنیت بخشی ہے۔ جو بے چہرگی عطا کی ہے۔ اور جن مسخ شدہ احوال و کوائف سے آشنا کیا ہے۔ ان کے پیش نظر کہانی کاروں سے ربط و تسلسل کا تقاضہ بھی فضول ہے۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ ہر مسخ شدہ حالت اپنا ایک نشان چھوڑ جاتی ہے۔ جس کے سہارے انسان کم از کم اپنے تصور میں اصلی چہرے کی تصویر مرتب کرلیتا ہے۔ یہ اصلیت لاکھ انتشار اور بے چہرگی کے باوجود ختم نہیں ہو پاتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ کامیاب اور شاہکار قسم کے تجریدی افسانوں یا علامتی افسانوں میں سچویشن کے جو پیچ پیش ہوتے ہیں۔ بادی النظر میں ایک دوسرے سے الگ نظر آتے ہیں۔ مگر داخلی سطحوں پر بے حد مربوط اور منظم ہوتے ہیں۔ ان میں ایک قسم کی فطری ترتیب و تسلسل کی کارفرمائی ضرور ہوتی ہے۔ ورنہ یہ پیچ پیچ رہ جاتے۔ اور کسی بھی سطح کے ذہن کے لئے نا آشنا ثابت ہوتے۔ کوئی تاثر قائم نہیں کر پاتے۔ محض RIDDLE بن کر رہ جاتے۔ فیشن کے طور پر لکھنے والے زیادہ تر RIDDLE بنا رہے ہیں۔ یہی بات ان کا المیہ ثابت ہو رہا ہے۔ کہ ان کے تجربات، مشاہدات، مطالعات ان کے محسوسات سے ہم آمیز نہیں ہیں۔ اور ان کا فکر ان کے تخلیقی محرکات کے ساتھ نہیں چل رہا ہے۔ بلکہ یوں کہیئے کہ یہ عوامل ان کے جسم و جان میں حل ہو کر سیال نہیں ہوئے ہیں۔ اس لئے ان کا تجربہ بھی کسی ایک کروٹ نہیں لگ رہا ہے۔ اور ان کی تخلیقی اہمال کی تمام تر منطقوں سے گذرنے کے بعد بھی مہمل ہی نظر آتی ہے۔

ان باتوں کو مدنظر رکھتا ہوا جب میں نمود پر شکستہ شب آخری کبت تیسرے رُخ کی تصویر اور بے منظری کا منظرنامہ (جن کے تخلیق کاروں کے نام ادارہ آہنگ نے مجھ سے مخفی رکھ کر انہیں میرے پاس تجزیہ کیلئے بھیجا ہے) کا جائزہ لیتا ہوں تو اندازہ ہوتا ہے۔ کہ ان کے کہانی میں بھی ان ہی عوامل کی کمی ہے۔ جن کے باعث کوئی تخلیق، ناکامی کا منہ دیکھتی ہے۔ اور جن کا ذکر میں نے فیشن کے طور پر لکھے جانے والے افسانوں کے باب میں کیا ہے جہاں تک آخری کبت کا سوال ہے۔ شاید یہ افسانہ میری نگاہوں سے گذر چکا ہے۔ اور جہاں تک میری یادداشت کام کرتی ہے۔ یہ کسی پاکستانی افسانہ نگار کا فکر معلوم ہوتا ہے۔

ان چاروں افسانوں کے تجزیئے کے سلسلہ میں جو باتیں ہمارے سامنے اول اول آتی ہیں۔ وہ یہ کہ ان میں اقدار کی شکست و ریخت کی تصویر کشی ہوئی ہے۔ گویا یہ موضوع کے لحاظ سے تقریباً ایک ہیں۔ فرق صرف JREA - TMENT کا ہے۔ علاوہ ازیں نمود پر شکستہ شب تیسرے رُخ کی تصویر اور آخری کبت اپنی نوعیت کے اعتبار سے علامتی ہیں۔ اور بے منظری کا منظرنامہ مکمل طور پر بیانیہ ہے۔ بیانیہ کہنے سے میری مراد ایسے افسانوں کی تکنیک نہیں ہے۔ جو بیانیہ انداز میں اب تک لکھے جاتے رہے ہیں۔ مگر میرا مطالعہ بتاتا ہے کہ بیانیہ انداز میں فن کو نئے ڈھب سے نکھارنا اس کی عظمت کو برقرار رکھنا اور اس کی انفرادیت نمایاں کرنا بڑی مہارت کا کام ہے۔ یقیناً بڑے فنکاروں نے بیانیہ انداز میں بھی کہانیاں لکھ کر اپنی فنکاری کا ثبوت ہے۔ مثلاً پریم چند کا "کفن"

آہنگ

ڈاکٹر محسن کی "قومی مسکراہٹ" "فنی نزاکتوں کے ساتھ افسانے ہیں۔ مگر سچ تو یہ ہے کہ بیانیہ انداز میں اب تک بہت سے افسانے ایسے نظر آتے ہیں جو اپنی انفرادیت کے لحاظ سے کامیاب تسلیم کئے گئے ہوں۔ خصوصاً نوآموزوں کے ہاتھ میں پڑ کر بیانیہ انداز میں لکھے جانے والے افسانے میں نہ تو سچویشن ہی ابھر پاتا ہے۔ اور نہ کرداروں کی منفرد تصویر بنتی ہے بلکہ ان کا اندرون ان کے اندر ہی مدفون رہ جاتا ہے۔

بہرحال ان مباحث سے قطع نظر ہم سب سے پہلے سود پر شکستہ شب کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔

یہ افسانہ نفسیاتی تحلیل پر تیار شدہ ایک سیاسی افسانہ ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے دور حاضر کی جمہوری نظام کے سیاق و سباق میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور دکھلایا ہے کہ کس طرح آج کے جمہوری نظام میں مسائل پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتے جا رہے ہیں۔ ان کا کوئی حل نہیں نکل رہا ہے۔ اور ایک شکست خوردگی کی صورت نمایاں ہوتی جا رہی ہے۔ ایسے میں کوئی بھی اپنے سر ذمہ داری لینے کو تیار نہیں ہے۔ اور ذمہ داران حکومت حالات کا سامنا کرنے کے بجائے فرار چاہتے ہیں۔ اور اس فرار کی صورت میں جب ان کا ضمیر انہیں کچوکے لگاتا ہے۔ تو یہ کسی بھی کا بہانہ کر کے اصلیت کو دوسرا رُخ عطا کر دیتے ہیں۔ اور معاملہ جہاں کا تہاں رہ جاتا ہے۔ کانفرنسیں ہوتی ہیں، میٹنگیں بلائی جاتی ہیں۔ بحث و مباحثے ہوتے ہیں۔ اور مخالفت و موافقت کے وکیل اپنی اپنی دلیلیں پیش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ اصلیت مکمل طور پر مسخ ہو کر رہ جاتی ہے۔ اور تمام اجلاسیں مسائل کا نا حل شدہ حل لئے اپنے ہاتھوں میں رہ جاتی ہیں ——!

افسانے کا موضوع یہی ہے اسے افسانہ نگار نے علامتوں اور استعاروں کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے شکست خوردہ فوج کی سالم ٹکڑیوں راہ فرار اختیار کرتا۔ زخمی افواج سے ان کی معاونت کے لئے کمک کا وعدہ کر کے حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ جانا۔ راستے میں ان کا زخمی فوجوں کی آوازوں کو سنائی دینا کہ ہم نہیں چاہتے کہ مرنے کے بعد ہماری میت پر کیچڑ اچھالی جائے۔ اپنی ذمہ داریوں سے فرار حاصل کرنے کے لئے بھاگی ہوئی ٹکڑیوں میں سے ایک طبقے کا بو محسوس کرنا اور دوسرے پر اس پر بحث کے دروازے کھول کر اصلیت کو مسخ کر دینا یہ ساری باتیں آغاز سے انجام تک بے حد SIGNIFICANT بنا کر ابھاری گئی ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ افسانہ نگار نے MAHAHASIS(?) کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ اس کے سامنے موجودہ زندگی کی تلخ حقیقتیں جو ہیں وہ میں جانتا ہوں۔ کہ جمہوریت کے نام پر کیا ہو رہا ہے۔ آج کا انسان کس طرح اپنی کوتاہیوں پر کلہ حدازی سے پردہ ڈال رہا ہے۔ کس طرح قدریں ٹوٹ پھوٹ رہی ہیں۔ کس طرح حقیقتیں ناحقیقتوں سے گڈمڈ ہو رہی ہیں۔ ان باتوں کو افسانہ نگار نے بڑی خوبی سے اپنے گرفت میں لی ہے جیسے:-

اجماع محض دھوکہ ہے۔ اس کے پس منظر میں زور تدبر کے امکانات
سے آپ کس طرح قطع نظر کر سکیں گے۔ جناب! اگر حاضرین اس بات پر
جمع ہو بھی جائیں کہ بدبو نہیں ہے تو کیا یہ غلط نہیں ہوگا۔
اگر وہ حاضرین اس بات پر جمع ہو جائیں کہ بدبو ہے تو بھی غلط ہوگا!

آہنگ

بے حس لوگ صاحبانِ احساس پر حاوی نہیں ہو سکتے پھر کیا واقعہ برخلاف واقعہ نہ ہو گا ـــــ؟

اس طرح افسانہ نگار نے جدید دور کے کنفیوژن کی بڑی اچھی تصویر کشی کی ہے۔ یہ جملے بھی بے حد حقیقت انگیز ہیں کہ :۔

ہمیں انتخاب پر بھروسہ نہیں رہ گیا ہے۔ اس لئے کہ سارا معاملہ ہی ڈھکوسلہ ہے۔ کسی بھی منتخب نمائندہ کے بارے میں نہیں کہا جا سکتا کہ وہ منتخب ہونے کے بعد بھی ایماندار رہے گا۔

وہ خریدا بھی جا سکتا ہے۔ اور اسے مجبور بھی کیا جا سکتا ہے۔ وہ مصلحتاً بھی خاموش رہ سکتا ہے۔ یا غلط بیانی کر سکتا ہے۔ اصل واقعات کو مسخ کر سکتا ہے۔

تو اصل مسئلہ اس وقت درپیش ہے جس کے لئے ہم سب جمع ہوئے ہیں کہ نمائندہ چُنا جائے یا نہ چُنا جائے۔

اگر چنا جائے تو کسے، اس لئے کہ کچھ لوگوں کو انتخاب پر یقین نہیں رہ گیا ہے

ان جملوں کی صداقت سے موجودہ جمہوری نظام کے سیاق و سباق میں کوئی حساس ذہن انکار نہیں کر سکتا۔ مگر کیا حقیقتوں کو ننگا پیش کرنا فن ہے۔ فن تو حسن ذوق نظر کا مشاہدہ ہے۔ فن میں اصلیت در پردہ ہوتی ہے۔ تلخ و ترش یہاں تک کہ برہنہ عریانی فن کے سانچے میں حسین ہو جاتی ہے۔ ورنہ یہ کیوں کہا جاتا :۔

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائیست

افسانہ نگار سے اسی مرحلے میں چوک ہوئی ہے کہ اس نے اپنے مشاہدات کو علامات میں چھپایا نہیں ہے۔ اس نے بوکے استعارے میں ساری باتیں کھول کر کہدی ہیں کچھ بھی قاری کے لئے باقی نہیں رہنے دیا ہے۔ کہ وہ بھی اپنی ذہانت سے اس کی ڈھونڈی ہوئی دنیا کی سیر کا لطف اٹھا سکے۔

میرا خیال ہے کہ افسانہ اس خامی کا شکار اس لئے ہوا ہے کہ افسانہ نگار کا محرک شمس الرحمن فاروقی کی وہ نظم ہے جس کا عنوان اور کچھ استعارے اس افسانے میں ماخوذ کر رکھے ہیں ایسا لگتا ہے کہ اس نظم کے پڑھنے کے بعد افسانہ نگار کے لاشعور میں نظم کی تشریح و توضیح کے سلسلے میں کوئی تحریک پیدا ہوئی تھی۔ کہ جسے انہوں نے افسانے کا روپ دے دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس افسانے میں پلاٹ سازی کی باضابطہ کاوش نظر آتی ہے اور افسانہ افسانہ نگار کی کوشش کے باوجود جدید اور منفرد بن کر سامنے آئے۔ روایت کی توسیع ہو کر رہ گیا ہے اور کہانیوں میں ایک اضافہ نظر آتا ہے۔

یہاں افسانہ نگاروں نے کچھ مخصوص قسم کی علامتوں سے بھی کام لیا ہے۔ جیسے شیر بھیڑیئے اور بکرے بچھوں کو کی طاقت دشمنوں کی علامت بنایا ہے۔ زمین کا دا با نہ [illegible] باضابطہ صورت ہے۔ کیونکہ ۔ ۔ بین کے منہ میں

آہنگ

گڑگڑانا۔ طاقتور کے ہاتھوں کمزوروں اور مظلوموں کے پس جانے کی علامت ہے۔ جو نمائندہ ہے اس ہتھکنڈے کا جو آج کے صاحبان حل وعقد کے ہاتھوں میں ہے۔ اور جس کے سہارے وہ اصلیت پر پردہ ڈالتے ہیں یا اپنے مفاد کے مطابق اس کی تشریح و توجیہہ کرتے ہیں۔ ان کا استعمال افسانہ نگار نے فنکارانہ طور پر کیا ہے یعنی کہ ان کے بیان میں کم از کم اس قدر شعور سے کام لیا ہے کہ ان کے لئے ایسے مخفی اشارے مرتب کر دیئے ہیں کہ جن کے بدولت قاری کا ذہن ان کی مدعا تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔

ان تمام خوبیوں کے باوجود کہانی اپنے TREEHNECT میں کمزور نظر آتی ہے۔ لو پر مباحثہ بے حد طویل ہے۔ جس کی وجہ سے کہانی ایک جگہ ٹھہری ہوئی نظر آتی ہے۔ کہ قاری کی طبیعت منغض ہونے لگتی ہے یہاں باضابطہ DELEATC کی صورت اختیار کر گیا ہے۔

کلام حیدری صاحب کی وہ بات یہاں بھی صادق آتی ہے جو انہوں نے شمیم افزا کی کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر فرمایا ہے۔ کہ کسی بات کو صاف کہنے کا غیر تخلیقی TEMPTETION اس افسانے کو فنی سطح پر ناکام بنانے میں کامیاب نظر آتا ہے۔

المختصر اپنے اسلوب اور پلاٹ سازی کے روایتی انداز اور باتوں کو کھل کر کہنے کی وجہ سے افسانہ "نمود پر شکستہ شب" اپنے نمود کی کاوش میں ناکام ہے۔ اور پریم چند کی روایت سے زیادہ آگے نہیں بڑھتا ہے۔

"تیسرے رُخ کی تصویر"

اب تیسرے رُخ کی تصویر ہمارے سامنے رکھئے یہاں عنوان ہی سے ظاہر ہے کہ اس کے افسانہ نگار کو زندگی کی کسی تیسرے رخ کی تلاش ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ یہ تیسرا رخ کیا ہے۔ اس افسانہ کو پڑھنے کے بعد بھی کوئی واضح تصویر سامنے نہیں آتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار اس کرائسس سے متعلق تاثرات کو استعاروں کے مختلف PATEHES میں پیش کرتا ہے۔ اس ضمن میں پہلا تاثر جو ابھرتا ہے۔ وہ اقدار کے ٹوٹنے اور اس سلسلے میں رونما ہونے والی کشمکش سے متعلق ہے۔ آج دنیا پانچ بڑی طاقتوں کے ہاتھوں کا کھلونا بن چکی ہے۔ بحران کی شدت نے انسانوں کو قدروں کی نفی پر مجبور کر رکھا ہے۔ یا نئی قدروں کی جانب متوجہ کیا ہے۔ دراصل نئی قدر کا تلاش کا رجحان ہی تیسرے رُخ کی تصویر ہے۔ اس کو افسانہ نگار نے ایک مصور برش اور رنگوں کی علامت میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

مصور کی پینٹنگ کیلئے برش اٹھاتا ہے۔ اس کے برش سوکھے اور بے جان ہیں۔ اس کے سامنے رنگوں کے مختلف ڈبے ہیں۔ جو خالی ہیں۔ سوائے پانچ ڈبوں کے جن میں بالترتیب سُرخ، سبز، آسمانی پیلا اور سفید رنگ موجود ہیں۔ اس وقت مصور کا ذہن پینٹنگ سے ہٹ کر رنگوں کی معنویت پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ وہ فرداً فرداً ہر رنگ کو پرکھتا ہے۔ مگر کوئی رنگ بھی ایسا نظر نہیں آتا۔ جو اس کے تخیل کے خاکے کو روپ عطا کرنے میں مدد کرے مگر [illegible] ہے کہ ان ہی پانچ رنگوں کے درمیان خود کو محدود رکھتا ہے۔

آہنگ

اس طرح BIG POWERS کا واضح تصور سامنے آجاتا ہے۔ ساتھ ہی ان کے رحم وکرم پر منحصر رہنے والے ممالک کی تصویر بھی ابھر آتی ہے۔ اور افسانے کا پہلا پلاٹ مختلف سیاسی اقدار اور قوموں کے ٹکراؤ کے سلسلے میں مکمل نظر آتا ہے۔

اس کے ساتھ ہی افسانے کا دوسرا رُخ بھی سامنے آجاتا ہے۔ یہاں معاملہ اخلاقی اقدار کے ٹوٹنے کا ہے مرد عورت کے رشتے اپنی معنویت کھو چکے ہیں۔ اب عورت ماں بہن اور بیوی نہ ہو کر صرف عورت ہے۔ اور مرد صرف مرد ہو کر رہ گیا ہے۔ جنس کے متعلق پرانی قدریں ٹوٹ چکی ہیں۔ اس ضمن میں بھی نئی قدروں کی تلاش کا مسئلہ ابھر آیا ہے۔ افسانہ نگار نے اسے ایک عورت کی علامت میں سامنے لایا ہے۔ جو مصور کے پاس اپنے تیسرے رُخ کی تصویر بنوانے آئی ہے۔ وہ مصور سے اپنا جنسی رشتہ بھی قائم کرنا چاہتی ہے۔ مگر ساتھ ہی نہ تو COUTRAEL GIRL بننا چاہتی ہے اور نہ بیوی ہی بنائی جاسکتی ہے۔ مصور کے سامنے عجیب سی کشمکش ہے۔ اسکو اس کشمکش کا کوئی حل نظر نہیں آتا۔ سوائے اس کے وہ اسے اپنی بہن ہی مان لے اس طرح افسانہ نگار کا فطری سفر واپسی کی جانب مائل ہے۔ پرانی قدروں کے نشاۃ ثانیہ کی طرح ابھرتی ہے۔ یہ پیچز بھی اپنے آپ میں مکمل ہے۔ یہاں جنسی بے راہ روی سے تنفر کا احساس واضح جھلکتا ہے

اس کے بعد افسانہ نگار نے مختلف قسم کے محسوسات کو گرفت میں لینے کی سبیل نکالی ہے۔ مثلاً مصور اپنی بیوی کی موجودگی میں دوسری عورتوں کا خواہاں ہے۔ اس کوشش میں اسے الجھنیں نصیب ہوتی ہیں جھگڑے ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ زخمی ہو کر جب یہ اپنی بیوی کے پاس لوٹتا ہے تو اس کی بیوی کے اس جملے پر افسانہ اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔

تمہیں اس بھیڑ میں جانے کی کیا ضرورت تھی کیا میں تمہاری نہیں .....

یہاں بھی افسانہ نگار کا فکری سفر واپسی کی طرف ہے۔

اس طرح یہ افسانہ اپنے موضوع کے لحاظ سے جدید ہے۔ اس میں اقدار کی کشمکش کے درمیان کسی نئی جہت کی تلاش کی کاوش نمایاں نظر آتی ہے۔ اس رجحان کو افسانہ نگار نے مختلف پیچز کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ ان پیچز کے درمیان کسی طرح کا دیدہ و نادیدہ ربط پیدا نہیں ہوسکا ہے۔ اور ہر پیچ کی حیثیت الگ الگ ہو کر نمایاں ہوتی ہے۔

میرا مطالعہ بتلاتا ہے کہ اس افسانے میں دو الگ الگ افسانے افسانہ نگار سے لاشعوری طور پر تخلیق ہو گئے ہیں ——— !

ص۱ میں اپنے کمرے میں ہوں سے لے کر .... ورنہ سورج کا گہن واقعی پھیلتا جائے گا
ص۲۔ میں اسٹینڈ پر فٹ کئے ہوئے سے لے کر (ایک افسانہ)

ص۲ میں اسٹینڈ پر فٹ کئے ہوئے سے لے کر .... میں اس آگ کو [illegible] سمیٹ لیا ہے تک
(دوسرا افسانہ)

آہنگ

ایسا لگتا ہے ان دونوں افسانوں کو [illegible] اپنے افسانے کا کینوس خواہ مخواہ بڑا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ورنہ یہ دونوں افسانے اپنے [illegible] اور منفرد ہیں۔ یہ ہی افسانہ نگار کی ناپختہ کاری کا ثبوت ہے۔ میں نے ایسے ہی افسانہ نگاروں کے متعلق لکھا ہے کہ یہ صرف استعارات کے پیکر تیار کر سکتے ہیں کیونکہ ان کے ذہن میں محسوسات واضح نہیں ہوتے۔ اور نہ ان کے محسوسات ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ حل شدہ ہوتے ہیں۔ ایسے میں افسانہ نگار کی تیسرے رُخ کی تصویر اور بھی کئی رخوں کی حامل ہو جاتی ہے جو اپنے آپ میں نامکمل بیچ بیچ سے اس کے مناظر مسخ شدہ نظر آتے ہیں۔ اور افسانہ پوری طور پر افسانہ نگار کی بے بضاعتی کا المیہ بن جاتا ہے۔

"آخری گیت"

آخری گیت کو دیکھ کر تو ایسا محسوس ہوتا ہے۔ کہ یہ بالکل کسی ناپختہ کار ذہن کی تخلیق ہے۔ جو تخلیق اپنی ادھکچری حالت میں ابل کر صفحۂ قرطاس پر آگئی ہے۔ زبان کی بھیانک غلطیوں سے قطع نظر افسانہ نگار کے مشاہدات و محسوسات بھی خام نظر آتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اس افسانے کا پہلا جملہ اپنی ساخت اور ترکیب کی نامناسبت کی وجہ سے اس بات کا شاہد ہے کہ افسانہ نگار کو زبان و بیان کی مہارت تو کجا، زبان کی صحت کا بھی ذرا [illegible] نہیں ہے۔ اس کی تحریر کچھ اس قدر اکھڑے اکھڑے جملوں اور نامناسب ترکیب و توازن کی حامل ہے [illegible] میں ادبی لطافت کی تلاش محض عبث ثابت ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

میں بچہ تھا اور وہ حیران رات دن تھے۔

فنی اور تخلیقی لحاظ سے بھی افسانے کا آغاز کسی ایسے فقرے یا جملے سے ہونے چاہئے کہ قاری کا تجسس اسی پہلی پر نظر پڑنے کے ساتھ ہی بیدار ہو جائے۔ یعنی افسانہ نگار کا پہلا جملہ ہی قاری کو SUSPENSE میں لے لے یہاں جو صورت حال ہے وہ یہ کہ پہلا جملہ ہی طبیعت پہ ناگواری کا تاثر قائم کرتا ہے لگاتار دو تین پیراگراف میں یہی غیر ادبی صورت نظر آتی ہے۔

پھر افسانے میں یہ روشن دلوں کے درمیان ٹھہری ہوئی رات آخر یہ کیا ہے۔ اس کے ذریعہ شاید افسانہ نگار کا مدعا خوشحالیوں کے بیچ بدحالیوں کا نقشہ پیش کرنا ہے۔ جیسا کہ آگے چل کر کہانی کار نے بابا لوز محمد کی زبان سے ادا ہونے والے قصے میں پیش کیا ہے کہ

> ہاں خدا تجھے اجر دے پورے چار ویلے گذر گئے تھے۔ اور کھیل تک نہ اڑی تھی۔ جو منہ تک آتی۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ قحط پڑ گیا ہو۔ سارے میں رچے بچے گھر آباد تھے۔ خمیوں میں بھرے ہوئے خراب ہوتے ہوئے اناج کی بساند یہاں تک آ رہی تھی۔ ہر دروازے پر لیاری بندھی ہوئی تھی۔

آہنگ

یہاں نور محمد سے علامت ہے ان لوگوں کی جو خوشحالیوں کے دور میں بھی بدحال رہے ہیں ۔ بدنصیبی اور مفلسی جن کے حصے میں آئی ہے ۔ان کی حالت شروع میں بھی یہی تھی ۔ اور اب بھی یہی ہے مگر ان کا المیہ یہ ہے کہ وہ حال سے زیادہ ماضی کا گن گاتے ہیں ۔ان ہی موجودہ بدحالی کی بہ نسبت ماضی کی بدحالی زیادہ اچھی نظر آتی ہے ۔

پھر بھی وہ وقت اچھے تھے ۔ سارا دن گلیوں میں رلتا تھا ۔ ایک نے لو تو کی ادھر دوڑ پڑے ۔ دوسری طرف سے آواز آئی ادھر نکل گئے ۔ جگہ جگہ منہ مار کے پیٹ نہیں بھرتا تھا ۔ بس میرا ایسے ہی گذر گئی ۔ ہم سرپھروں کو پتہ ہی نہیں چلا کہ زندگی کس طرح کرتے ہیں ۔

یعنی اس دور میں اتنا تھا کہ لوگ خیر خیرات کر لیا کرتے تھے ۔ پیٹ بھر کھانا ملے یا نہ ملے زندگی کا گذارہ تو ہو ہی جاتا تھا ۔ امرا اور روسا کے یہاں دولت کے انبار تھے ۔ اس میں سے وہ کچھ لٹائے بھی تھے جن لوٹ کر نور محمد جیسے لوگ کچھ پیسے جمع کر لیتے تھے ۔ یہ الگ بات ہے کہ یہی پیسے پھر وہی لوگ اناج کے بدلے لے لیتے تھے

ہم چار چار وقت کے بھوکوں نے ایک ایک روٹی چاندی کا پورا پورا توڑا دے کر لی ہے بس اس طرح خرچ ہو جاتا تھا ۔

" لیکن آج یہ کئی دنوں سے بھوکا پڑا ہے ۔اور کسی کو اس کا دھیان نہیں ۔ اس کی باتیں سننے کی فرصت کہاں ہے ۔کسی کے پاس اگر کوئی شخص اس کی طرف سے متوجہ بھی ہوتا ہے تو کچھ ہی دیر میں وہ اکتا جاتا ہے ۔ اور کسی مسجد کے پچھواڑے میں پیشاب کرنے کے بہانے نکل جاتا ہے ۔

نور محمد کی یہ زندگی ماضی کا یہ قصہ سناتے سناتے ختم ہو جاتی ہے ۔ اور اس کی آخری کبت کی گونج فضا میں سنائی دیتی رہ جاتی ہے ۔

موضوع کے لحاظ سے یہ افسانہ اقدار کے کھوکھلے پن کی تصویر ہے ۔ لیکن افسانہ نگار کی تخلیق قوتوں اور صلاحیتوں کی کمی نے اسے مخصوص پس منظر میں ابھرنے نہیں دیا ہے ۔ اور نہ افسانہ نگار اس کا کوئی پر اثر پیکر ہی تیار کرنے میں کامیاب ہوا ہے ۔ اس افسانے کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ اردو افسانے اپنے سفر میں اب بھی دو دہائی پیچھے ہیں ۔ مگر بات ایسی نہیں ہے ۔ افسانہ نگاروں کی ایک ٹولی ہے ۔ جو آج بھی پرانے ڈھب میں قصے سنا کر ٹھنڈا احساس کرتی ہے ۔ آخری کبت کا افسانہ نگار بھی اس ٹولی سے متعلق نظر آتا ہے ۔ شاید اس نگاہ اردو افسانوں کے ترقی یافتہ معیار کی جانب نہیں ہے ۔ اس لئے یہ احساس کو تصویریت عطا کرنے میں ناکام رہا ہے ۔ شاید کہ اس طرح کے افسانے اردو دنیا میں بابا نور محمد کی آخری کبت سے زیادہ کی حیثیت نہ رکھیں گے ۔

جب بے منظری کے منظر نامہ پر نگاہ جاتی ہے ۔ تو کئی قسم کے سوالات ذہن میں ابھر آتے ہیں ۔ آخر یہ بے منظری کیا ہے ؟ اور کیوں ہے ۔ پھر وہ کون سے محرکات ہیں جن کے باعث افسانہ نگار کو بے منظری کا احسا

ہوا ہے ۔ اور بھی اس قدر مکمل صورت میں کہ اس نے اس کا منظر نامہ تیار کرنے کی کوشش کی ہے ۔

ان تمام باتوں کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ دور جدید نے قدروں کی شکست و ریخت کے سلسلے میں بڑا کارنامہ انجام دیا ہے ۔ کیا حقیقت ہے اور کیا ناحقیقت ، یہ امر متنازعہ فیہ بنا ہوا ہے ۔ روایت کے بندھے ٹکے اصول لایعنی ثابت ہو رہے ہیں ۔ جدید فلاحی ریاستوں کے وسیع مشینی نظام میں انسان محض معمولی پرزہ بن کر رہ گیا ہے ۔ وہ نجی جوہر ، دل کی گہرائی اور روحانی ورثے سے دور ہو گیا ہے ۔ تنہائی ، اجنبی پن ، غیر ذاتی علیحدگی اور گئی دیگر مسائل پیدا ہو گئے ہیں ۔ معاشرے کے ساتھ فرد کی فردیت میل نہیں کھا رہی ہے ۔ اور وہ سے اپنے موافق بنانے میں تمام تر اعمال ارادی کے باوجود ناکامی کا شکار ہے ۔ اسے اپنے اردگرد محض بے کیفی سے نظر آتی ہے ۔ ایک مہیب قسم کا سناٹا محسوس ہوتا ہے ۔ اس وقت اس کی کوئی کاوش راس نہیں آتی ۔ اور ناکامی اس کا مقدر بن جاتی ہے ۔ زندگی کی ان ہی حالیہ قدروں سے ناآسودگی اور اس ناآسودگی کے نتیجے میں پیدا ہونے والا کرب بے منظری کو جنم دیتا ہے یہی کرب آج کے ادب کا موضوع ہے ۔ اور وجودیت ، سرریلزم ، دادا ازم تحریک کی شکل میں رونما ہوا ہے ۔ وجودی مفکروں جیسے کافکا ، کامیو ، ہائیڈیگر وغیرہ نے بھی اس سلسلے میں کافی مواد فراہم کر دیا ہے ۔ یہاں تک کہ اردو میں ساتویں دہائی سے لکھے جانے والے افسانوں کا بھی موضوع یہی ہے ۔ مثلاً کلام حیدری کا صفر ، اور لا ۔ اس وجودی مسئلے پر مبنی افسانے ہیں ۔ ان میں بھی انسان کے وجود اور اس کی کاوشوں کی لایعنیت کی جانب واضح اشارہ آتا ہے ۔ اور یہی لایعنیت اس افسانے میں بے منظری کی صورت میں نمایاں ہوئی ہے ۔

اس بے منظری کے منظرنامہ میں افسانہ نگار اپنے حال کی بے منظری احساس کرتا ہے ساتھ ہی جب وہ ماضی کے سیاق و سباق میں دیکھنا چاہتا ہے ۔ تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ روایتی قدریں لوٹ رہی ہیں اور ایک بے منظری کی کیفیت پیش کر رہی ہیں ۔ یہی بے منظری اس کی بے چینی اور گھٹن کا باعث ہے وہ اس بے منظری سے باہر آنا چاہتا ہے ۔ مگر نئی راہیں بھی محبوس نظر آتی ہیں ۔ ایسے حالات میں سمجھوتہ اس کی مجبوری بن جاتی ہے ۔

یہی باتیں ہیں جنہیں افسانہ نگار نے مخصوص جنسی استعارے کے پس منظر میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ۔ افسانے کے بنیادی کردار کو افسانہ نگار یوں روشناس کرتا ہے ۔

> .... سردی کے دن بھی کیا ہوتے ہیں ۔ باہر کی ہر چیز سرد ہی سرد ، مگر اسے ایسا لگ رہا تھا ۔ کہ اس کے اندر آگ کے شعلے لپک رہے ہیں ۔ ایسا اس لئے ہے کہ شدید ٹھنڈک نے اس کے اندر کسی پرانی خوشگوار کو تازہ کر دیا ہے ۔ اس کے ذہن کے پردے پر وہ سنسان سڑک ابھر آتی ہے ۔ جس پہ چلتے ہوئے اس نے مڑ کر کسی امریکن جوڑی کو دیکھا تھا وہ سردی کو اپنے جسموں میں اتارے ایک دوسرے کو چومتی ہوئی آ رہی تھی ۔ اور اس کے نتیجے میں ۔
>
> باہر سردی اور اندر گرمی کا طوفان لازمی ہو گیا تھا ـــــ اور اس کے

آہنگ

آزو بازو گہرا سناٹا تھا۔ اس کے قدم تھم گئے۔ کچھ فائدہ نہیں ـــــــ
آگے چل کر وہ ایک مرد اور عورت کو لڑکھڑاتے ہوئے دیکھتا ہے۔
عورت مرد سے کچھ قدم پیچھے تھی۔ عورت رات کی طرح خاموش تھی۔ مگر
اس کے پیر مسلسل لڑکھڑا رہے تھے۔ اسے لگتا تھا کہ مرد منزل سے پہلے
منزل طے کرے گا۔

اس طرح یہ سارے مناظر جنسی اشتعالک کا کام کر رہے ہیں۔ اور اس کے کردار کے سامنے بس ایک سوال تھا کہ یہ کہاں جائے کیونکہ یہ جنسی تسکین کے روایتی طریقہ کار سے اوب چکا تھا۔ جس کا اظہار وہ یوں کرتا ہے۔

اب کیا کرنا ہوگا۔ پھر وہی بوسیدہ بستر، خالی کمرہ۔ اور روز روز بس
ایک ہی طرح گذر جاتا ہے۔

وہ اس یکسانیت کے فضا سے باہر آنا چاہتا ہے۔ مگر باہر بھی جس طرف اس کی نگاہ اٹھتی ہے ایک سناٹے کی کیفیت اور بے منظری کی صورت نظر آتی ہے۔ یہی بے کیفی زیادہ اکتانے والی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ بڑبڑا اٹھتا ہے

میں کہاں جاؤں سڑک پر کوئی نہیں تھا ـــــ رات تیز تھی ـــــــ
پھر وہی خالی کمرہ ـــــ کیوں میں وہاں نہیں جاؤں گا تو کیا ہوگا ـــ ؟
کمرہ رو سکے گا نہیں۔ اور دیواریں مایوس نہیں ہوں گی ـــ بس سب
کچھ ویسے کا ویسے ہی رہے گا ـــــ خالی اور بوسیدہ کمرہ رنجیدہ نہیں ہوگا

سردی بڑھتی ہی جاتی ہے۔ اور باہر کی فضا سے اکتا کر یہ بے خیالی میں اپنے کمرے کے اندر جانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ جس پہ افسانہ نگار یوں روشنی ڈالتا ہے۔

سردی بڑھتی ہی جا رہی تھی ـــــ رات تیز گذرتی ہوئی اس کے شریر میں
گھس آئی تھی۔ اور اس کا ایک قدم کمرے میں تھا۔

یہ لاشعوری کیفیت اور اس کا ایک قدم کمرے میں ہونا اس بات کا اشارہ ہے کہ انسان نفسیاتی طور پر کس طرح قدروں سے واقف ہے۔ یہ وابستگی اس کی مجبوری ہے۔ اور یہی مجبوری تمام تر بے کیفی یاسیت اور بے منظری کا سبب ہے۔ اس بے منظری کو افسانہ نگار نے ماضی کی یادوں کے دھندلکے میں واقعات کے مختلف پیچز کے سہارے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

افسانے کے پورے ماحول پر جنس ہی جنس چھایا ہوا ہے۔ افسانہ پورا ہی ذہن و دماغ کا حامل ہے۔ اپنے تخیل کے سہارے ماضی اور حال کی بے کیفی کا نقشہ اسی جنس کے پس منظر میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لئے وہ PARADOX کی مدد لیتا ہے۔ مگر یہ PARADOX محض عنوان کی حد تک محدود رہ گیا ہے افسانے کے TREATAMENT میں اجاگر نہیں ہو سکا ہے۔ اور نہ واقعات کی پس منظر میں۔ اسی لئے عنوان کے اعتبار سے بے منظری کا منظرنامہ جس قدر پر اثر اور پرکشش ہے۔ اپنے TREATMENT میں اس قدر

بے اثر نظر آتا ہے۔

اس موضوع پر کئی جدید افسانہ نگاروں کے افسانے موجود ہیں۔ ان میں کچھ افسانے اپنے طور پر کامیاب ہیں لیکن ان میں موضوع کا TREATMENT ہی کچھ ایسا ہے کہ اس کے افسانے کا کینوس ذرا وسیع نہ ہے۔ ان افسانوں میں محسوسات جسم و جان میں حل ہو کر واضح پیکر میں ڈھل گئے ہیں۔ جبکہ اس بے منظری کا منظر نامہ تو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ جس بے منظری کا منظر نامہ افسانہ نگار تیار کرنا چاہتا ہے۔ وہ بے منظری ہی اس کے ذہن میں واضح نقش نہیں قائم کر سکی ہے۔ اس لئے یہاں محسوسات بالکل مدھم مدھم سے نظر آتا ہے۔ اس پر افسانہ نگار کے جابجا بیانیہ انداز نے افسانے کی ساری POLENHALITY چھین لی ہے۔ اور اسے محض REPORHIG بنا کر رکھ دیا ہے۔

نمودِ پرِ شکستہ شب

قمر احسن

شکست خوردہ فوج کی ٹکڑی کے زخمی سپاہیوں کو چھوڑ کر وہ بہت آگے نکل گئے۔ ان کے گھوڑوں کے ٹاپوں سے اڑتی ہوئی ریت جانے کب کی ٹھنڈی ہو گئی۔ انہوں نے دشمن لشکروں اور جنگلوں سے شیروں اور بھیڑیوں کی ریت پر سرکنے کی سرسراہٹ محسوس کی تو بےچارگی سے مسکرا کر رہ گئے۔ لہریں کبھی صف بستہ گھوڑوں کی قطاریں بن کر ان کی طرف دوڑتیں اور کبھی بادل پوش علم کی شکل اختیار کر لیتیں جن کے پھریرے پھرپھرا رہے تھے۔ اور کبھی وہی پھریرے ایسی سرسراہٹ جیسے لاتعداد درندے ان کی بو کی طرف ہیبت ناک خاموشی اور چالاکی سے بڑھتے چلے آ رہے ہوں۔

انہوں نے محسوس کیا کہ زمین بار بار اپنا دہانہ کھول کر لمبے سانس لے رہی ہے اور اس کے جبڑے میں کنجشک کی ہڈیاں چرمرا رہی ہیں۔ انہیں لگا جیسے زمین کا دہانہ کھلتے ہی سڑے ہوئے خون کی بہت تیز بدبو نے انہیں آگھیرا ہے۔ جیسے زمین نے جمائی لی ہے۔ اور درندوں کے اس پار تیز سرخ آنکھیں چمک رہی ہیں۔

انہوں نے شکست خوردہ فوج کے ٹکڑے کے سالم لوگوں کی بچی کھچی گرد کی طرف حسرت کی نظر ڈالی۔ اور سوچا جب پیارے عزیزو ——— بس تمہارے جانے کی دیر ہے اس کے بعد تو ہمارے گرد بھیڑیوں، لکڑبگھوں، اور گیدڑوں کے جبڑوں کی کڑکڑاہٹ ہو گی۔ اور دور سے تیز نوکیلی چونچ اور بے رحم آنکھ والے پرندے جو اب بھی ہمارے خون کی بو محسوس کر رہے ہیں۔ ہماری طرف اپنے پروں کو سمیٹ رہے ہوں گے۔ اور تب تم ہم سے کتنی دور ہو گے اپنے تیز رفتار گھوڑوں اور ظفر پیکر فوجوں کے ہمراہ ....

کہ ہمیں قتل ہونے سے انکار نہیں ——— لیکن
ہم نہیں چاہتے کہ مرنے کے بعد ہماری موت پر کچھ اعتراض کیا جائے۔
اور ہمیں ہی اپنی موت کا ذمہ دار ٹھہرایا جائے۔

عنوان اور افسانے کے بعض استعارے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی نظم سے ماخوذ ہے۔

اور مرنے کے بعد ہماری موت کو شکست و سازش کا نتیجہ
کہا جائے۔ شکست خوردہ فوج کی سالم ٹکڑی والوں کی آوازیں
سمجھا کر رہی تھیں ——— ہم نہیں چاہتے تھے کہ ہمارے
مرنے کے بعد ——— ......

کس نے ہانک لگائی ۔ اوفوہ ۔ بڑی تیز بدبو ہے ۔
"ہاں" بہت تیز بدبو ہے ۔ لگتا ہے کہیں کوئی ٹپا نا سنڈاس
کھل گیا ہے ۔
خاموش رہو ——— تم معاملات کی سنگینی ———
——— اپنی بدترین شکست کو 'بدبو، بدبو کہہ کر' دوسرا
رخ دینا چاہ رہے ہو ۔
میں کہتا ہوں کہ اہمیت بدبو کی نہیں بلکہ آنے والے
اور گزشتہ معاملات کی ہے ۔
صحیح ہے اگر بدبو ہوتی تو ہم سبھی محسوس کر رہے ہوتے
معاملہ یہ ہے کہ ہم سب ان حالات کا سامنا کیسے کریں؟
ہمارے بیانات لئے جائیں گے ۔ مرنے والوں اور زخمیوں کی فہرست
سازی ہوگی ۔ املاک کے اتلاف کا تخمینہ لگایا جائے گا اور
——— ......
اور کچھ لوگ فوری معاوضہ کا معاملہ بھی اٹھا سکتے ہیں
جناب،
شکست کے اسباب پر تحقیقاتی کمیشن بھی بٹھائے
جا سکتے ہیں ۔
اخبارات کی سرخیاں ۔
میں کہتا ہوں کہ بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ ہم شکست خوردہ
فوج کی زخمی ٹکڑی کے لئے کیا کر سکتے ہیں ؟
ہم ان سے کمک کا وعدہ کر کے آئے ہیں ۔
لیکن فی الحال اصل اور بنیادی مسئلہ اس شدید
بنیادی بدبو کا ہے جو ہمارے چاروں طرف تیزی سے پھیلتی

اور ناقابل برداشت ہوتی جا رہی ہے ۔
اگر ہم زیادہ دیر تک یہاں اسی حالت میں ٹھہرے رہے
تو ہمارے دماغ کی نسیں پھٹ جائیں گی ۔
ہاں بدبو بہت تیز ہے اگر کچھ دیر اور ٹھہرے رہے تو
یا تو ہم اس بدبو کے عادی ہو جائیں گے ۔ یا یہ بدبو سوچنے سمجھنے
کی ہماری تمام صلاحیتوں کو ختم کر دے گی ۔
بالکل ایسا لگ رہا ہے جیسے کچھ ان گنت چھچھوندر
سارے علاقے میں گھوم رہی ہو ۔ جیسے سڑا ہوا پاخانہ اور سخت
تیزابی پیشاب مچھلی کے سڑاند میں شامل ہو گئے ہو ۔
کسی نے پادا تو نہیں ہے بعض گوشت خوروں کی ہوا
بھی اتنی ہی زہریلی ہوتی ہے خدا محفوظ رکھے ۔
ہونے کو تو کسی کے موزوں کی یا منھ کی بدبو بھی ہو
سکتی ہے ۔
مجھے لگ رہا ہے کہ یہ بو آہستہ آہستہ پھیلتی اور شدید تر
ہوتی جا رہی ہے ۔
جیسے بالکل ہمارے آس پاس سے بھبکے اٹھ رہے ہوں
یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ بدبو کا منبع کہیں اور ہو ۔
یعنی یہ تم کہنا چاہ رہے ہو کہ یہ بدبو باہر سے آ رہی ہے
یا کہ یہ ہم خود لے کر آئے ہیں ۔
خاموش رہیئے ۔ براہ کرم خاموش رہیئے ۔ بدبو نہیں
ہے ۔ یہ سب ایک سازش ہے ۔ افواہ اڑائی جا رہی ہے ۔
یعنی یہ آپ کہنا چاہتے ہیں کہ بدبو ہے ہی نہیں ۔
یا یہ کہ بدبو ہمارے ارد گرد سے نہیں بلکہ باہر کی ہے
جسے ہم ساتھ لئے پھر رہے ہیں ۔
لیکن اگر بدبو نہیں ہے تو یہاں جمع ہونے والا ہر
شخص تمام راستے اپنے پاجامے کی مہریاں کیوں اٹھائے ہوئے
تھا ۔ ؟
مہریاں اٹھائے ہوئے تھا ——— ؟ ——— یہ آپ

کے پاس کیا ثبوت ہے کہ ٹھیریاں اٹھائے ہوئے تھا۔
اور یہ کہ ہر شخص اٹھائے ہوئے تھا۔
یہ الزام ہے ــــ بدترین اور ناقابل برداشت
الزام ــــ
انتہائی توہین آمیز، اور ہتک۔
کیوں نہ ہم ٹھیریاں دیکھ لیں۔
ہرگز نہیں ــــ اس لئے کہ اس میں ہماری توہین
ہے ــــ
اس کا مطلب یہ ہے کہ مجھے ایک دوسرے پر شک ہے
جی نہیں ــــ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمیں خود اپنے پر
ہی بھروسہ نہیں۔
آپ ٹھیریاں دیکھ سکتے ہیں۔
ٹھیریاں نہیں دیکھی جاسکتیں۔
بھئی! اگر الزام شک کے لئے ٹھیریاں دیکھ ہی لی
جائیں تو کیا ہرج ہے۔
جناب اگر آپسی اعتماد کے لئے ٹھیریاں نہ دیکھی جائیں
تو کیا ہرج ہے۔
لیکن زیادہ تعداد ٹھیریاں دیکھ لینے کے حق میں ہے
لیکن کثرت تعداد اثبات حق کی دلیل نہیں ہے۔
اچھا تو یہی ہے کہ جملہ حاضرین کی ٹھیریاں دیکھ لی
جائیں۔ امید ہے کہ اس ناشائستہ حرکت پر بقیہ حضرات کو
مزید اعتراض نہ ہوگا۔ اس لئے کہ ازالۂ شک بہرحال ضروری
ہے۔ ہماری کئی کتابوں سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے کہ ــــ
شک و شبہ سے دور رہو کہ شک تمہارا بدترین دشمن ہے۔
جو تمہیں سچائی کے راستے سے ہٹانے میں سب سے تیز ہے۔
لیکن بدبو تو ہمیں اب بھی جیتی جاگتی محسوس ہو رہی
ہے اس کے لئے کسی باہر کی گواہی کی کیا ضرورت ہے
مسئلہ یہ نہیں ہے کہ باہر کی گواہی لی جائے۔

سوال یہ ہے کہ بدبو کہاں سے آرہی ہے۔ پاجاموں
کی ٹھیریوں سے آرہی ہے یا گریبانوں، موزوں اور بالوں سے
یا وہاں سے جہاں شاید کچھ زخمیوں کو چھوڑ آئے تھے۔
اور یہ کہ اگر منہ سے آرہی ہے تو اندر کی سڑاند ہے یا
صرف دہانہ سے آرہی ہے۔
یا اگر باہر سے آرہی ہے تو کہاں سے آرہی ہے کہ تمام
راستے میں کسی نے کیوں نہیں محسوس کیا تھا۔
راستے میں محسوس کیا تھا۔ اس لئے ٹھیریاں اٹھائے ہوئے
تھے ــــ!
ٹھیریاں نہیں اٹھائے تھے۔ یہ الزام ہے۔
سازش بھی ہوسکتی ہے کہ اچانک [illegible] ہم ایک اہم
مسئلہ پر سوچنے کے لئے جمع ہوئے تب [illegible] کو بو
محسوس ہونے لگی۔
یہ الزام ہے۔ بدبو سب محسوس کر رہے ہیں [illegible]
سے بھاگ رہے ہیں۔
اور کس اہم مسئلہ پر سوچنے کے لئے جمع ہوئے تھے
اہم مسئلہ ــــ
سب سے اہم مسئلہ یہی تھا۔ کہ اس کے پس پشت کوئی
سازش ہے۔
کس بات کی سازش! کیا واقعی، بدبو آرہی ہے۔
اور اس کے پھیلانے میں کوئی سازش ہے۔
یا بدبو نہیں آرہی ہے بلکہ کچھ لوگوں نے کسی سازش
کے تحت افواہ اڑائی ہے۔
یا واقعی کچھ لوگ بدبو محسوس کر رہے ہیں۔ اور وہ اس
کا اظہار بھی کر رہے ہیں۔
اور کچھ لوگ بدبو نہیں محسوس کر رہے ہیں۔ اور وہ اس
کی تردید کر رہے ہیں۔
تردید کسی مصلحت کی بنا پر بھی ہوسکتی ہے۔

تائید میں بھی کسی سازش کے امکان کو نظر انداز نہیں
کیا جا سکتا۔

یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ اہم مسئلہ بدبو نہ ہو۔ بلکہ کچھ اور
ہو۔ جس کی طرف ہم توجہ نہ کر پا رہے ہوں۔
یا کسی سازش کے تحت ہماری توجہ اصل معاملہ یعنی
بدبو کی طرف سے ہٹائی جا رہی ہو۔

اصل معاملہ بدبو تھا ہی نہیں۔

اصل معاملہ بدبو کا ہی تھا۔

اچھا یہ بھی فرض کر کے آگے بڑھو کہ اصل اور اہم مسئلہ بدبو
نہیں تھا۔ تو پھر کیا تھا۔

یہ بھی کیوں نہ فرض کر کے آگے بڑھیں کہ اہم اور
اصل مسئلہ بدبو کا تھا۔

تھوڑی دیر کے لئے ــــ اگر دوسرا معاملہ تھا تو کیا تھا
؟ ؟ ؟

اگر اتفاق رائے نہ ہوا تو ــــ یہ بھی سوچ لیا ہے
تصویب رائے ــــ اجماع ــــ ہمیں تو بشارت
دی گئی ہے کہ جب تک تم جماعت کا ساتھ دو گے، گمراہ نہ
ہو گے ــــ تہذیب جماعت تمہارے لئے مثل امتحان گاہ
کے ہے۔ جہاں تم اپنی کمائی کو آنک سکو گے۔ اگر تم ایمانداری
سے آنکنا چاہو تو۔

اجماع محض دھوکہ ہے۔ اس کے پس منظر میں
زور و تزویر کے امکانات سے آپ کسی طرح قطع نظر کر سکیں
گے۔ جناب ؟

اگر ۱۵ حاضرین اس بات پر جمع ہو بھی جائیں کہ بدبو
نہیں ہے تو کیا یہ غلط نہ ہوگا۔

اگر ۱۵ حاضرین اس بات پر ہی جمع ہو جائیں کہ
بدبو ہے تو بھی غلط ہوگا۔

یہ لوگ صاحبان احساس پر حاوی ہو ہی نہیں
سکتے۔ پھر کیا واقعی یہ خلاف واقعہ نہیں ہوگا۔

اہم مسئلہ تو یہی ہے کہ بدبو کا وجود خلاف واقعہ ہے
یا مطابق واقعہ ــــ

اگر مطابق واقعہ ہے تو اجماع کی کیا ضرورت ؟

بات اپنے حدود سے تجاوز کر رہی ہے۔ جناب ... لی
تجویز یہ تھی کہ مہریاں دیکھ لی جائیں۔

ٹھیک ہے مہریاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ لیکن کون کس
کی مہریاں دیکھے گا۔ پہلے اتفاق رائے یہ طے کر لیں تو اچھا ہے
؟ ؟ ؟

اگر اس پر اتفاق رائے نہیں ہے تو سب سے پہلا
مسئلہ یہ ہو کہ ہمیں فوراً یہ طے کرنا چاہیئے کہ کون کس کی مہری
دیکھے !

(اور ہمارے گھروں میں اسلحہ کی تلاش ہو)

یہ صورت بھی خارج از امکان نہیں کہ کسی ایک فرد کو
چن لیا جائے۔ جو سب کی مہریاں دیکھ لے۔

اور یہ دیکھنے کے بعد مطلع کرے کہ بدبو کہاں سے آ رہی
ہے !

لیکن اس سے پہلے یہ فیصلہ کرنا ہوگا کہ بدبو آ بھی رہی
ہے یا نہیں۔ ؟

اور اگر آ رہی ہے تو کہاں سے آ رہی ہے ؟
اندر سے آ رہی ہے کہ باہر سے آ رہی ہے ؟

دیکھئے ہمارے زخموں کے رستے ہوئے خون پر کیا
بو پر تیزی سے سرسرائے ہمارے قریب اور قریب آتے جا رہے
ہیں۔ اور ہم ان کے جبڑوں کی اور ٹھکے رال ٹپکاتے دانتوں
کی کڑکڑاہٹ کو اپنے قریب محسوس کر رہے ہیں۔

ہمیں انتخاب پر بھی بھروسہ نہیں رہ گیا ہے۔ اس لئے
کہ یہ سارا معاملہ ہی ڈھکوسلہ ہے کسی بھی منتخب نمائندے کے
بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ منتخب ہو جانے کے بعد

آہنگ

بھی وہ ایماندار نہ رہے گا ۔
وہ خرید بھی جا سکتا ہے اور اسے مجبور بھی کیا جا سکتا
ہے ۔ !
وہ مصلحتاً بھی خاموش رہ سکتا ہے یا غلط بیانی کر
سکتا ہے ۔
اصل واقعات کو سچ کر سکتا ہے ۔
تو اصل مسئلہ اس وقت یہ درپیش ہے ۔ جس کے لئے
ہم سب جمع ہوئے ہیں ۔ کہ نمائندہ چنا جائے یا نہ چنا جائے
اور اگر چنا جائے تو کیسے ۔ اس لئے کہ کچھ لوگوں کے
انتخاب پر یقین نہیں رہ گیا ہے ۔
اور اگر نہ چنا جائے تو کیا کیا جائے کہ بدبو ہمارے
گرد و پیش تیزی سے اپنا حصار تنگ کئے جا رہی ہے ۔ اور
اگر ہم کچھ دیر اسی حالت میں رہے تو ہمارے دماغ کی نسیں
پھٹ جائیں گی ۔
یا دماغ سُن ہو جائے گا ۔ اور ہمارے محسوس کرنے
کی قوت ہی ختم ہو جائے گی ۔
یا ہم اس بدبو کے عادی ہو جائیں گے ۔
بدبو ۔۔ وہمی بدبو ہے ہی نہیں ۔ محض کچھ لوگوں
کے وہم کے لئے ہم اپنا وقت ضائع کر رہے ہیں ۔
وہم ہرگز نہیں ہے ۔ بدبو چاروں طرف سے آ رہی
ہے جناب !
سازش بھی ہو سکتی ہے ۔
اگر سازش ہے تو کس لئے ؟
تاکہ ہم اہم مسئلہ کو بھول جائیں ۔
اور اہم مسئلہ کیا ہے ؟
اور اگر واقعی بدبو ہے تو ۔ ؟
تو پھر نہیں محض یہ دیکھنا رہ جائے گا کہ بدبو کہاں
سے آ رہی ہے ۔ کیوں آ رہی ہے ۔ کیسی بدبو ہے ۔

میرا خیال ہے کہ سڑے ہوئے انڈے جیسی بدبو ہے
ابلے ہوئے سڑے انڈے جیسی ، تلے ہوئے سڑے انڈے
جیسی یا گندے انڈے جیسی ۔
میرا خیال ہے کہ ہم پہلی بات کو مان لیں ۔ کہ بدبو نہیں
آ رہی ہے ۔
لیکن پہلی بات تو یہ تو تھی کہ بدبو آ رہی ہے
تو ٹھیک ہے فی الحال ہم یہی مان لیتے ہیں ۔
لیکن ہم دوسری بات کو فی الحال کیوں نہ مان لیں
کہ بدبو نہیں آ رہی ہے ۔
بات تو پہلی ماننی چاہئے ۔
دوسری ماننے میں بھی کوئی حرج نہیں ہے ۔
تو اتفاق رائے سے یہ تجویز پاس کر دی جائے ۔
ہم مہرباں نہیں دیکھیں گے ۔ اور جملہ حاضرین کی زحمتوں کا
شکریہ ادا کرتے ہوئے اجلاس کے اختتام کا اعلان کر دیں
اتفاق رائے سے یہ تجویز کیوں نہ پاس کر دی جائے کہ ہم
مہرباں دیکھیں گے ۔ اور جملہ حاضرین کی زحمتوں کا شکریہ
ادا کرتے ہوئے اجلاس کے اختتام کا اعلان کر دیں ۔
ہاں یہ بھی ہو سکتا ہے ۔
میرا خیال ہے کہ اصل معاملہ بدبو کا نہیں تھا بلکہ
یہ تھا کہ ہم قتل ہونے سے کس طرح بچیں ۔ کہ ہم درندے
شیروں ، بھیڑیوں ، لکڑبگھوں کی ریت کا سر سراہٹ سن
رہے ہیں ۔
یہ غلط ہے اصل معاملہ قتل ہونے سے بچنے کا نہیں
بلکہ یہ تھا کہ مرنے کے بعد ہماری موت پر کیچڑ نہ اچھالی جائے ۔
ہمیں ہی اپنی موت کا مجرم نہ گردانا جائے ۔
لہذا بنیادی مسئلہ یہ نہیں ہے کہ قتل ہونے سے کیسے
بچا جائے ۔ بلکہ یہ ہے کہ کس طرح مرا جائے ۔
سچ ہے کہ موت ایک سچائی ہے کم از کم اس طرح

دیتے تاکہ قاتلوں کے چہرے پس پردہ نہ رہ جائیں۔ جس طرح
آپ کے دادا نے موت کو اپنایا تھا۔

کیا ثبوت ہے کہ جنھوں نے موت کو اس طرح اپنایا
تھا وہ آپ کے دادا تھے ؟

آپ حضرات اپنا اور سب کا وقت ضائع کر رہے
ہیں۔ ہم شکست خوردہ فوج کی سالم ٹکڑی کے بچے کھچے لوگ
ہیں ہم پر بہت سی ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں

ہم شاید شکست خوردہ فوج کی زخمی ٹکڑی کے
بچے کھچے لوگوں کو اپنے تحفظ کی امید میں مجبور و زندہ چھوڑ کر
بھاگ آئے ہیں ۔

آپ الزام لگا رہے ہیں۔ ہم بھاگ نہیں آئے ہیں
بلکہ ہم ان سے کمک کا وعدہ کر کے آئے ہیں ۔

وہ [illegible] محسوس کر رہے تھے کہ زمین منہ پھاڑ پھاڑ
کر جانیں لے رہی ہے ۔

وہ رات بھر سرسراتے درندوں کی دہشت ناک
آمد کو سن بھی رہے تھے ۔

لہذا ہمیں فوری طور سے ان کے بارے میں کچھ
فیصلے کرنے چاہئیں ۔

پھر تو بنیادی مسئلہ یہ ہوگا کہ ہم ان کے لئے اشیاء
خورد و نوش کا فوراً انتظام کریں۔ اور ان کی زخم دوزی
کے لئے مناسب کارروائی

میرے خیال میں اس سے اہم مسئلہ اس شکست
خوردہ فوج کے خلاف فوری کارروائی کا ہے۔ جس نے سرحد
کے اہم مراکز کو دشمنوں کے حوالے کر دیا۔
اور اپنی زخمی ٹکڑی سے محض کمک کا وعدہ کر کے بھاگ
آئی ۔

لیکن اس سے بھی اہم مسئلہ یہ ہے کہ شکست خوردہ
سرحدوں پر مارے گئے جوان مردوں کے باقی ماندہ افراد خاندان
کے بارے میں سوچا جائے ۔

اور مقتولین کی بیواؤں کے لئے مناسب جگہ شادیاں
کی کوشش کی جائے ۔

مسئلہ تو ان کے بیٹیوں اور متعلقین کا بھی تو ہے

میرے خیال میں ہم سازش کا شکار ہو چکے ہیں۔ بدبو
اب بھی ہمارے چاروں طرف موجود ہے۔ اور ہم اپنی سوچنے
سمجھنے کی صلاحیت ختم کر چکے ہیں ۔

یہ الزام توہین آمیز ہے۔ ہم میں سوچنے سمجھنے کی
صلاحیت موجود ہے۔ معاملہ یہ ہے کہ اگر بدبو ہے تو ہم
بس اس کے عادی ہو گئے ہیں ۔

لیکن جب تک اس کا فیصلہ نہیں ہو جاتا کہ بدبو
ہے کہ نہیں ہم کسی قسم کا نتیجہ کیسے نکال سکتے ہیں ۔

سازش نے ہمیں نتیجہ نکالنے کی مہلت ہی نہیں دی
ہے۔ اصل مسئلہ شکست خوردہ فوج کی زخمی ٹکڑی کا تھا
یا شکست خوردہ سرحدی مراکز کا تھا۔ جہاں سے
شکست خوردہ فوج سینکڑوں مقتولین کو چھوڑ کر واپس آئی ہے

اگر یہ مان لیا جائے تو اصل مسئلہ یہ بھی قرار پاتا ہے
کہ ہم اتلاف شدہ املاک کا تخمینہ لگائیں ۔

اور مقتولین کی بیواؤں ،

لیکن بیوائیں ہیں کہاں۔ اس کی نشاندہی ہم کس
طرح کریں گے ۔

اس کے لئے مناسب ہوگا کہ ہم اجتماعی طور سے
پتہ لگائیں ۔

اور مجروحین کی زخم دوزی ـــــ مقتولین کی
لاشوں کی وصولیابی کی پے در پے کوشش کریں ۔

میرے خیال میں سب سے اہم مسئلہ یہ تھا کہ شکست
خوردہ فوج کی زخمی ٹکڑی کی فوری امداد کی جائے ۔
اس لئے کہ وہاں سے تیز رفتار گھوڑوں پر بھاگتے

ہوئے ہم انہیں یقین دلایا تھا ۔
کب ۔۔۔ ؟
میرا خیال ہے کہ اس واقعہ کو کئی سال گذر گئے ۔
اچھا پھر تو سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ ہم ملک کے

اخبارات پر نظر رکھیں ۔
وہ بجھ کے لگے تو سب نے اپنے سانس روک لئے تھے ۔ اور دونوں ہاتھوں سے چھریاں اٹھائے ہوئے تھے

آئے گی ۔

آخری کبت

مرزا حامد بیگ

میں بچہ تھا اور وہ حیران رات دن تھے
مجھے ان سوالوں کا جواب نہیں ملتا تھا۔ [illegible] رات [illegible] میں
شہر بانے نیلے ڈھول سمٹے ہوئے کچے [illegible] تھے [illegible] دونوں
جانب پھیلی کیکروں کی قطاروں سے پوچھتے تھے۔ جواب میں حویلی
کی چہار دیواری خاموش رہی تھی۔ اور صدر دروازے کی دونوں
چوبیاں میری طرح حیران۔

میں نے پوچھا تھا یہ ہوائیں کہاں سے آتی ہیں۔ روشن
دنوں کے درمیان ٹھہری ہوئی رات آخر کیا ہے؟

وہ ایک گہری شام تھی جس میں غوطے لگاتے ہوئے میں
نے باب لقدیمی کو دیکھا تھا۔ وہ شام تھی اپنے ہی زور میں
زنجیر کڑکڑاتی۔ اپنے سامنے والوں ٹھروں سے زمین ادھیڑتی۔
دھول اڑاتی [illegible] میں آئی ہوئی شام۔

میں شاید پہلے آپ کو بتا چکا ہوں کہ میں بچہ تھا اور وہ
حیران کر دینے والے رات دن تھے۔ میں نے وہ [illegible] حیرت بہار
جو نب کھینچی ہوئی ان کی دیواروں میں دیکھی ہے۔

یہ رات کی دیوار اور اس پر حیرت کی موٹی تہوں کا لیپ
جس میں سے ہر شے کا اصل روپ ابھرتا ہے۔ دن کو تو ہم سب
نقالوں میں گھرے رہتے ہیں۔ سامنے کی چیزیں بھی نظروں سے
اوجھل رہنے کے لیے سوانگ بھرتی ہیں۔

آج کہانی [illegible] نیکوں کے حجرے میں اس قصے کا آغاز
کر بیٹھا ہے ہو سکتا ہے یہ کہانی بھی اصل کہانی کی نقل ہو۔ اس
لیے کہ یہ قصہ پرانا ہے۔ اور قصے کہانیاں وقت گزرنے کے ساتھ
کچھ کی کچھ ہو جاتی ہیں۔

ہاں تو میں کہہ رہا تھا۔ ان دنوں میں بچہ تھا اور وہ حیران
کر دینے والے رات دن تھے۔ میں نیکوں کے حجرے میں کچے فرش پر
پھیلی پرال میں، کہنیوں کے بل۔ سامنے بان کی کھاٹ پر لیٹے ہوئے
لمبے [illegible] محمد [illegible] کے چہار بیتے سن رہا تھا۔ حجرے میں ہر طرف بابے
کی ڈوبتی ابھرتی آواز بھری تھی۔ اور اس کی دائیں آنکھ سے پانی

کی ایک پتلی لکیر اس کے سفر کے نیچے لٹکے ہوئے بازو کی آستین تک آ رہی تھی۔

وہ سنتا بہت اونچا تھا۔ بدن کے جوڑ اسے جواب دے گئے تھے۔ اور آنکھوں میں موتیا اتر آیا تھا۔ آٹھوں پہر حجرے میں بان کی جھلنگا کھاٹ پہ پڑا ایک جوڑتا رہتا۔

اس کا کوئی نہیں تھا۔ اس کے بیٹھے ہوئے چھت کے کوٹھے کے ٹھنڈے آنگن میں انجیر کا بوٹا ہمارے دلوں میں دھڑکتا تھا۔ اور بات کرتے جب کبھی اس طرف خیال جاتا ہمارے منہ تک آئی ہوئی بات گلابی لیس دار انجیروں کے ساتھ رل مل کر کچھ کی کچھ ہو جاتی۔

میں پھر بھٹک گیا ہوں۔ دراصل بات ہو رہی تھی آپ کی طرح نیک لوگوں کی حجرے کی۔ جس میں نیچے بچھے ہوئے پیال پہ میں کہنیوں کے بل لیٹا ہوا اللہ خدے کی تھرتھراتی آواز میں چہار بہشت سن رہا تھا۔

بابے نے گلتے گاتے اپنے چولے کے تنے سے دائیں آنکھ سے اترتی پتلی لکیر پونچھ ڈالی۔ اور کچھ وقت چپ لیٹ کر چھت کی کڑیاں گنتا رہا۔ پھر کہنے لگا۔

منا چھوڑ چھوٹے قصوں کو ——— میں تجھے اپنی کہانی سناتا ہوں۔ یہ میرے جوڑے ہوئے کبت اس کے سامنے کچھ بھی نہیں۔

میں نے زور سے ہنکارا بھرا۔

ہاں منا۔ خدا تیری بھلی وار کرے۔ چھوٹے پوتے کا قصہ ہے مجھے لگی ہوئی تھی بھوک۔ پورے چار وقتوں سے کچھ نہیں کھایا تھا۔

میں نے بابا کو یہاں ٹوک دیا۔

کیوں بابا ——— بالکل ایسے ہی نا جیسے آج چار ویلے گذر گئے۔

بابا اپنے چولے کا تنا دائیں آنکھ تک لائے۔

ہاں منا تجھے اجر دے۔ پورے چار ویلے گذر گئے تھے

اور کھیل تک نہ اڑی تھی جو منہ تک آتی۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ قحط پڑ گیا ہو۔ سارے میں رج پچے گھر آباد تھے۔ کھمبوں میں بھرے ہوئے خراب ہوتے ہوئے اناج کی لساند یہاں تک آ رہی تھی۔ ہر دروازے پہ لباری بندھی تھی۔ سب گھروں سے نکلتے وقت حویلی کے اونچے دروازوں سے گردن تھوڑا اٹھا کر کے گذرتے تھے۔ سب کے سروں کے شملے مایا لگے تھے اکڑے ہوئے ——— اور بھلیا لوکا جھوٹ کہہ کر اپنی گور کیوں بھاری کروں۔ مجھ پر پورے چار ویلے گذر گئے تھے۔

کیرا پھر بھی وہ وقت اچھے تھے۔ سارا دن گلیوں میں رلتا تھا ایک نے "تو" "تو" کی ادھر دوڑ پڑے ——— دوسری طرف سے آواز آئی۔ ادھر نکل گئے۔ جگہ جگہ منہ مار کے پیٹ نہیں بھرتا تھا۔ بس کیرا۔ ایسے ہی گذر گئی۔ ہم سر پھروں کو پتہ ہی نہ چلا۔ زندگی کس طرح کٹتے ہیں۔ تیرے دادا کو خدا جنت نصیب کرے۔ نیک آدمی تھا۔ لیکن یار ——— وہ گاؤں آتا کبھی کبھی تھا۔ اور جب آتا تھا ——— دو گھوڑیوں پہ لدے ہوئے چاندی کے روپوں کے توڑے بھر کر لاتا۔ اسے میں نے ہمیشہ ہرے رنگ کی صدری میں دیکھا تھا۔ پیروں میں روئی کر لاتی کھیڑیاں۔ واہ واہ لوڈے، سنورے ہوئے اور دونوں باگوں کی گھوڑیاں کی باگیں ہاتھوں میں۔ جن پہ لدے ہوئے چاندی کے روپوں کے توڑے۔

وہ آگے آگے اور یار لوگ پیچھے پیچھے گھوڑیوں پہ لدے ہوئے توڑوں سے چاندی گرتی رہتی۔ اور ہم چنتے جاتے۔ تم جانتے ہو کئی بار ہم نے بھی چاندی سے توڑے بھر لئے۔

بابا بولے جا رہا تھا۔ اور میں کہنیوں کے بل پڑے پڑے تھک گیا تھا۔ اور مجھے پیشاب بھی آیا ہوا تھا۔ میں ہوے سے اٹھ کھڑا ہوا اور مسجد کے پچھواڑے چلا گیا۔ اور پھر میں دیر تک بابے نور محمد کے کچے صحن میں کھڑے ہوئے انجیر کی طرف تکتا رہا تھا جب واپس آیا ہوں۔ تو بابا اسی طرح مسکراتا ہوا اپنے

پیلے پیلے ہاتھ لہراتا ہوا اسی کروٹ پڑا ہوا تھا۔ اور یہاں تک پہونچا تھا
ہاں ــــ بڑے بھلے لوگ تھے۔ جب دن کی روشنی میں
آتے تو یوں گھوڑیوں کے باگیں تھامے ہوئے اور جب آڑے ٹیڑھے
ہوتے تو گہری شاموں میں چُپ۔ آہستگی کے ساتھ اس حجرے سے
منہ چھپا کر سیدھے حویلی کو نکل جاتے۔

میں نے بابا کو پھر ٹوک دیا ؛

کیوں بابا ــــ وہ گہری شاموں میں چھپ کر کیوں گزر
جاتے تھے۔؟

بابا ایکبار پھر چہرے کے ٹینے کو اپنی دائیں آنکھ تک لایا۔
کچھ وقت چپ اپنے اکھڑے ہوئے سانس درست کرتا رہا۔ پھر بولا۔
اوئے کملا ــــ میں نے بتایا جو ہے آڑے ٹیڑھے
وقتوں میں ایسا ہوتا تھا۔ نیک بندوں کے پاس جب غریب غربا کو
دینے کو کچھ نہ ہو! تو وہ اسی طرح کرتے ہیں۔ وہ بھلے لوگ بھی
گہری شاموں میں چپ آہستگی کے ساتھ اس حجرے سے منہ چھپائے
سیدھے حویلی کو نکل جاتے تھے۔

سنا ــــ کیا کیا بتاؤں کہ ان کے دیئے ہوئے ردیوں
سے بھرے ہوئے چاندی کے توڑوں کا ہم کیا کرتے تھے۔ ہم چار چار
وقتوں کے بھوکوں کے ایک ایک روٹی ــــ چاندی کا پورا پورا
توڑا دے کر لی ہے۔ بس اس طرح خرچ ہو جاتا تھا۔ اور ان بھلے
لوگوں کے خمبوں سے اناج کی لبانہ یہاں تک اٹھ آئی تھی۔ اور
یقین کرنا، میں نے اپنی گور کیوں بھاری کرلی ہے۔

نیک لوگوں میں نے یہ سب سن کر کروٹ لی تھی۔ اور بخت
حیران ہوا تھا۔ لیکن دیر تک بابا چپ چاپ اسی طرح پڑا رہا تھا۔
اور اس کی سانس کی دھوکنی چلتی رک گئی تھی۔ تو میں نے اسے آوازیں
دی تھیں۔ اور میں نے عہد کر لیا تھا۔ کہ آج حویلی جا کر حصے میں
حصہ بٹاؤں گا۔ اور ڈات نکال کر سڑتے ہوئے اناج کی لبانہ کو راستہ
... میں نے سوچا تھا۔ اور سمجھا کہ بابا سو گیا ہے۔ میں پنجوں کے
بل چلتا ہوا حجرے سے باہر آگیا۔ سامنے ہماری حویلی تھی۔ جہاں پہ
لبانہ قید تھی۔

دروازے پر لیاری بندھی تھی۔ اور میرا باپ گھر سے نکلنے
وقت اونچے دروازے سے سر نیچو ڑھائے شملے کو بچا رہا تھا۔
میں دوڑ کر باپ کی ٹانگوں میں جا گھسا۔ اور میں نے کہا۔
بابا۔ نور محمد کہہ رہا تھا کہ اس نے ایک روٹی چاندی کا
پورا توڑا دے کر خریدی ہے۔

میرا باپ اپنی مونچھوں میں مسکرایا اور پھر پوچھنے لگا۔
وہ جھوٹا ہے کہاں ؟ جا کے دیکھو، کہیں واقعی اپنی
گور تو بھاری نہیں کر گیا۔

میں حجرے کی سمت دوڑنے لگا۔ پھر ہم دونوں باپ
بیٹا اندر گئے تو نور محمد گزر گیا تھا۔

بھلے لوگو ! میں نے جھوٹ بول کر اپنی گور کیا بھاری کرنی
ہے۔ نور میرے جواب دے گئے ہیں۔ سن میں سکتا نہیں آنکھوں
میں موتیا اتر آیا ہے۔ کہیں تم لوگ بھی کاہنیوں کے بل بیٹھے
تھک تو نہیں گئے۔ اور مسجد کے پچھواڑے چلے گئے ہو۔

پتہ نہیں شاید ! آپ لوگوں کو ابھی آنا ہو ــــ ہرے
رنگ کی صدری۔ بدلی کر لائی گھوڑیاں۔ اور واہ واہ بو دے
ــــ اور دونوں گھوڑیوں کی باگیں ہاتھوں میں۔
میں اٹھوں۔ اپنا خالی توڑا تلاش کروں۔ کہیں لوٹ
میں پیچھے ہی نہ رہ جاؤں۔

• •

رحمٰن حمیدی

[illegible]

میں نے اس صدی کی تاریکیوں کو سمیٹنے کے لئے برش اٹھانے سے پہلے گہن آلود سورج کو دیکھ لیا ہے۔ وہ آگ اور دھوئیں کے مابین اس دور کے انسان کی روح کی طرح جل رہا ہے۔ یہ کرب اس کے اپنے اعمال کی سزا ہے اور انسان کے گناہوں کی علامت ہے۔ ارتکاب جرائم، فحاشی و بدنظری، زناکاری اور بدکرداری کے باعث وہ جل رہا ہے۔ دھرتی پر [illegible] پھیل چکی ہے۔ بڑھے بچے مرد اور عورتیں دہشت زدہ ہیں۔ خوف و دہشت اس صدی کے انسان کی حیات کا لازمی جز ہے۔ [illegible] رنگین آنکھوں سے چاروں طرف دیکھ رہا ہوں بصارت و سماعت اور گویائی میری فطرت ہے۔ تجوریوں پر بیٹھے ہوئے موٹے موٹے سانپ لہرا رہے ہیں۔ سکوں کی زہریلی موسیقی پر وہ مست خرام ہیں۔ مقناطیس کی کشش بھی عجیب ہے سورج کی کرن سے برف پگھلتا ہے۔ پانی فریجنگ پوائنٹ پر جم جاتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ زرتقاقت [illegible] اس کی عادت ہے ٹھیک اسی طرح جس طرح سیٹھ مقصد برآری کے لئے مزدوروں کے سامنے وسیع القلب ہوتا ہے اور مزدوری کی ادائیگی کے وقت بخیل کنجوس بن جاتا ہے۔ محنت کش کی پائمالی اور بدحالی سرخ جھنڈے کی علامت ہے۔ میری بیوی دو روز سے فاقے میں ہے۔ پھر بھی وہ بکھرنا نہیں چاہتی۔ چاہت و الفت اس کی سرشت میں داخل ہے۔ میں اس کا ہر زاویہ سے مطالعہ کرنا چاہتا ہوں [illegible] وہ اس کے لئے آمادہ نہیں۔ اس [illegible] زیات "اچھوت کا [illegible] صرف تمہارے لئے [illegible] شفقت [illegible] میری [illegible] ہے۔ اس کے علاوہ [illegible] وجود میں کچھ بھی نہیں [illegible] آنکھ سے دیکھتا ہوں تو وہ روٹھ جاتی ہے۔ [illegible] بیان کرتی ہے [illegible] سمجھ کر اپنے آپ میں سمٹ جاتا ہوں کیونکہ [illegible] بات پر [illegible] واسطہ دیتی ہے [illegible] دعا کے لئے ہاتھ اٹھاتی ہے کہ دنیا سے جانے والی [illegible] مل جائے۔

میں اپنے کمرے میں [illegible] میرے سامنے [illegible] پڑے ہیں۔ لفظ و معنی کی [illegible] رہے ہیں جیسے [illegible] میرے چاروں طرف رنگوں کی [illegible] پڑی ہیں۔ میں ایک ایک ڈبے کو کھول کر دیکھ رہا ہوں [illegible] ڈبہ خالی ہو چکا ہے سارے رنگ ختم ہو چکے ہیں۔ صرف پانچ ڈبے [illegible] میں تھوڑا تھوڑا سا رنگ ہے۔ میں ان ڈبوں کو بھی کھول کر دیکھ رہا ہوں۔ ہر ڈبے کے رنگ میں علامت گونج رہی ہے۔ میں ڈبہ نمبر ایک اٹھا لیا ہے۔ اس کا سرخ رنگ چیخ رہا ہے۔ خطرہ، خون، خبردار، [illegible]، خاموش — خاموشی سب سے بڑی زبان ہے۔ میں ڈبے کے ڈھکن کو غور سے دیکھتا ہوں۔ اس پر علامتی حروف "خ" تحریر ہے۔

ڈبہ نمبر ۲:۔ سبز رنگ ——— "[illegible]"

ڈبہ نمبر ۳:۔ آسمانی رنگ ——— "م"

ڈبہ نمبر ۴:۔ پیلا رنگ ——— "ب"

ڈبہ نمبر ۵:۔ سفید رنگ ——— "الف"

میں رنگوں کی آمیزش کے امکانات پر غور کر رہا ہوں۔

[illegible]رادے کی پختگی کے باوجود میرا دل کانپ رہا ہے۔ میرا چہرہ جھینگی مچھلی بن رہا ہے۔ میرا پالتو کتا میرے قریب آکر بیٹھ گیا ہے۔ میں ہر زاویے سے رنگوں کا امتزاج دیکھنا چاہتا ہوں۔

ڈبہ نمبر ۱ + نمبر ۲ + نمبر ۳ + نمبر ۴ + نمبر ۵ = ز + م + ب + الف ۔۔۔

"ز" میری آنکھوں کے سامنے رقص کر رہا ہے اور بار بار اشارہ کر رہا ہے ـــــ زراعت، زمین، زیست، زن، زور، زر، زیادہ ....

"م" نے میرا گریبان پکڑ لیا ہے اور سوالیہ انداز سے پوچھ رہا ہے ـــــ متفکر، مفلس، مسکراہٹ، محتاج، معشوق، موت، [illegible]ال، مجبور ....

"ب" نے مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے ـــــ برابری، بکواس، [illegible]، بیساکھی ......

[illegible] نے میرے سینے میں خنجر اتار دیا ہے۔ میں کرب سے چیخ رہا ہوں ـــــ افریقہ، امتیاز، اندھیرا ....

میں پلٹ کر دیکھتا ہوں۔ کینوس تصویر تیار ہے۔ اس تصویر میں افریقہ جل رہا ہے۔ گورے اور کالے کے درمیان خونریز تصادم برپا ہے۔ میں تاریکی سمیٹنے کے لئے بڑھ رہا ہوں۔ تاریک براعظم میں اجالا پھیل رہا ہے۔ برش تیزی سے ڈبے میں آ اور جا رہے ہیں۔ میں نے سفید رنگ میں سیاہ برش ڈال دیا ہے۔ کتا مجھے غور سے دیکھ رہا ہے۔ میں نے اسے سمجھایا ہے ـــــ دنیا کو بدل جانے دو ورنہ سورج کا گہن دھرتی پر آجائیگا ـــ"

میری باتیں سیٹھ کو ناگوار گذری ہیں۔ تصویر کی قیمت اس نے اس طرح دی ہے جیسے یہ رقم پانی میں جا رہی ہے۔ وہ مجھ سے [illegible] گیا ہے [illegible] نے اس کا اصلی چہرہ کینوس پر ابھارا ہے۔ میں [illegible] کا لباس [illegible] رہا ہوں میں اسٹینڈ پر فٹ کئے ہوئے کینوس [illegible]

"مجھے اپنے تیسرے رُخ کی تصویر [illegible] ہے ـــــ!"

"عورت کا تیسرا رخ بے حد خطرناک ہے [illegible] تم اپنا تیسرا رخ نہیں دیکھ سکو گی ـــــ!"

"عورت اپنا ہر رخ دیکھنے کی فطری صلاحیت رکھتی ہے ـــ!"

"لگتا ہے تم تانیث کی نمائندہ کا رسم ـــــ سامنے بیٹھ جاؤ، میں کوشش کرتا ہوں کہ تمہاری تصویر مکمل ہو جائے ـــ!"

وہ اسٹول پر بیٹھ جاتی ہے۔ کتا اٹھ کر مدمقابل آجاتا ہے وہ مجھے غرا غرا کر دیکھ رہا ہے۔ اب لگ رہا ہے جیسے وہ مجھ پر حملہ کر دے گا۔ میں اسے پیار کرتا ہوں۔ وہ ٹیڑھی دم ہلا کر میرے پیار کا جواب دیتا ہے، وہ روٹی چاہتا ہے۔ لیکن میرے پاس روٹی نہیں پیار بھری تھپتھپاہٹ ہے۔ اس سے پیٹ کی آگ سرد نہیں ہو سکتی ان سارے رنگوں سے ایک ہی آواز آرہی ہے ـــ روٹی ـــ روٹی ـــــ روٹی ـــــ!

میں گھبرا کر برش کی جانب دیکھتا ہوں [illegible] برش فاقہ سے نڈھال نٹ پاتھ پر لیٹے بھکاری [illegible] ہیں۔ [illegible]ن کی بے زبانی چیخ چیخ کر کہہ رہی ہے ـــــ [illegible] ـــ بھوک ـــــ بھوک!! ہر مرد اور ہر عورت بھوکی ہے۔ درخت اور مچھلیاں بھوکی ہیں۔ میری بیوی سوکھ ساکھ کر ہڈی ہو چکی ہے۔ میں بیوی اور بچوں کی جانب دیکھ رہا ہوں جن کے مجھ پر بنیادی حقوق ہیں۔ روٹی اور بھوک کی دہشتناک آوازیں پھیل رہی ہیں۔ میں دھرتی سے چاند کے سفر کی تیاری میں ہوں نئی دنیا میں آباد ہونا چاہتا ہوں۔ اچانک کتے نے اچھل کر مجھ پر حملہ کر دیا ہے۔ میرا چہرہ لہولہان ہے۔ خون کا قطرہ میری زبان پر اُچکا ہے۔ میں خون کا ذائقہ محسوس کر رہا ہوں۔ میں پلٹ کر دیکھتا ہوں۔ کتا رنگ کا ڈبہ دانتوں میں دبا کر بھاگ رہا ہے۔ میری جیب کا اجالا بیوی کی [illegible] ہے۔ [illegible]س نے بچی کو خوشی خوشی بازار [illegible] دیا ہے۔

میرے [illegible] تصویر

کی جانب انہماک سے دیکھ رہی ہے ۔ میں اس کی داغدار جوانی اور مگھسا ہوا چہرہ ابھار رہا ہوں ۔ میں اپنی ہتھیلیوں کو جھانک جھانک کر دیکھتا ہوں کھردرے شگاف پڑ چکے ہیں ۔ اسکی تصویر مکمل ہو چکی ہے اور فریم سے نکال کر اس کے سامنے رکھ دیا ہے ۔ لیکن وہ اسی طرح دیکھ رہی ہے جیسے اس تصویر میں اصلی چیز ہی نہیں ۔ اس نے مجھے جھنجھوڑ کر کہا ۔

"مانگ میں سرخ لکیر کھینچ دو ـــــ !

"تو تم بھی جوگی ہو ـــ سرخ لکیر کی علامت جانتی ہو ـــ ؟

میں نے پوچھا ۔

"سہاگ اور سہاگن ـــ !

"لیکن میں مجبور ہوں کیونکہ میں ـــ "میں رک گیا ۔

تمہیں طوائفوں اور کرسٹ بکٹ گرل کے ساتھ بارہا دیکھ چکی ہوں ۔ میں تمہیں صرف ایک ہی بستر پر دیکھنا چاہتی ہوں ـــ !

"وہ اسی لئے بنائی گئی ہیں کہ ان کے ساتھ ہزاروں مرد دیکھے جائیں ـــ !"

"میں تمہارے فن کی پجارن ہوں ـــ !"

"یہ بات ہے تو میں تمہیں ضرور اپنا بناؤں گا ـــ !"

میں نے برش اٹھا لیا ہے ۔ لڑکی خوشی سے مسکرا رہی ہے ۔ میں نے سرخ دھاگا اس کی کلائی پر لپیٹ دیا ہے ۔ اس کی مسکراہٹ کا رنگ نکھر گیا ہے ۔ وہ عروسی جھلملاہٹوں میں شرمائی شرمائی سی کھڑی ہے ۔ میں ہے نللی Mas کے گلے میں پھولوں کا ہار ڈال رہا ہوں ـــ "تم میرے بھائی ہو ـــ !" دونوں بچھڑ گئے ہیں ۔ میں اسی درخت سے آیا ہوں جہاں بھکشوؤں کو دردرن ملا تھا ۔ میں نے اس آگ کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے جس سے گول سورج جل رہا ہے ۔

میں نے اپنے اسٹوڈیو کی کھڑکیاں کھول دی ہیں ۔ شہر کے بیرونی مناظر دہی ہیں جو آج سے دس سال پہلے تھے ۔ چہروں کی شناخت مٹ چکی ہے ۔ جذبات کا نقشی خول پگھل چکا ہے ۔

دوست دیرینہ ہملم کے گلے پر چھری ۔ یہ مگر خوشی ہے کہ اس نے اپنی زندگی میں نیک کام کیا ہے ۔ میں کھڑکی کے قریب کھڑا ہوں ۔ ایک عجیب منظر سامنے آگیا ہے ۔ لاش گور و کفن آگے آگے چل رہی ہے ۔ پیچھے پیچھے سوگواروں کا ہجوم ہے ۔ جنازے میں بینڈ ماسٹر وہی دھن بجا رہا ہے جو اس نے شادی کے وقت بجائی تھی ۔ جنازے کے جلوس کی پشت پر موٹر ، اسکوٹر ، سائیکل کار ، ٹرک ، بس اور سواریوں کی بھیڑ ہے ۔ موت و زیست ہی تو اس دھرتی کا کھیل ہے ۔ ہسپتال کے مین گیٹ پر وہ عورت تو زائیدہ بچے کو گود میں لئے رکشہ کے پیڑ کھڑی ہے ۔ پہلو میں اس کا شوہر بھی ہے ۔ اس کی بیوی کا جسم گھس چکا ہے ۔ یہ بچہ اس کے شوہر کا نہیں لگ رہا ہے ۔ شاید اس کے اندر بانجھ پن ہے ۔ عورت کے ارد گرد سکوں کی جھنکار دھیمی پڑ رہی ہے شہر کے شور اور شرابے میں موسیقی آہستہ آہستہ ڈوب رہی ہے میں باہر آکر زیر آسمان کھڑا ہوں ۔ مداری نے ڈگڈگی بجائی ہے بھاگتے ہوئے لوگوں کا ازدہام رک گیا ہے ۔ نہ سمجھ میں نہ آنے والا کھیل دکھلا رہا ہے ۔ اس کے ساتھ ایک نئی نویلی لڑکی ہے جو تماشے میں اہم کردار ادا کرتی ہے ۔ میں گہری نگاہوں سے اسے دیکھ رہا ہوں ۔ اس کی آنکھ تماشہ بین کے جیبوں پر ہے میں بھی اپنی جیب اونچی کرتا ہوں تاکہ اس کی نگاہ میری جیب پر مرکوز ہو جائے ۔ اچانک سڑک کے کتے نے مجھ پر حملہ کر دیا ہے ۔ اندھیرا سمیٹنے والا برش چھوٹ چکا ہے ۔ جسم پر جگہ جگہ کتے کے دانتوں کے نشان ہیں ۔ میری بیوی زخموں پر پٹی باندھ چکی ہے ۔ ناف پر لگے ہوئے انجکشن پر گرم گرم روئی رکھ رہی ہے ۔ وہ سوگوار ہے ۔ اور لاکر مجھ سے کہہ رہی ہے ۔

"تمہیں اس بھیڑ میں جانے کی کیا ضرورت تھی ؟ کیا یہ تمہاری نہیں ـــ !!؟؟

یہ افسانے

افسانہ نگار

- شفق
- ناصر بغدادی
- ابن کنول

نقّاد

- ش س اختر
- سید احمد قادری

ڈاکٹر رشید اختر

تین افسانے — ایک تجزیہ

اردو کا مختصر افسانہ آج ایک مضبوط تناور درخت کی طرح کھڑا ہے۔ گذشتہ نصف صدی میں اس نے ترقی کی بہت سی منزلیں طے کی ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی دین میں اسی صنف ادب کو تصور کرتا ہوں۔ اس لئے جب کبھی فکشن پر کوئی سیمینار، جلسہ یا مذاکرہ ہوتا ہے۔ یا کسی رسالے کا کوئی فکشن نمبر نکلتا ہے تو توقع ہوتی ہے کہ یہ افسانوی ادب کو سمجھنے میں قاری کے ساتھ تعاون کرے گا۔ اور اس سے جدید افسانے [illegible] اور تجربوں کی نشاندہی بھی ہوگی۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد اگر کسی صنف ادب کو مجروح کیا گیا، یا اس [illegible] چھین لیا گیا۔ تو وہ شاعری سے کہیں زیادہ مختصر افسانہ ہے۔ ادب میں تجربوں کی اہمیت برابر تسلیم کی [illegible] محض تجربوں کے نام پر کسی صنف ادب کا گلہ گھونٹنے کی اجازت نہ قاری دیتا ہے اور نہ ادب کا [illegible]۔

آہنگ کے فکشن نمبر کا اشتہار مہینوں سے پڑھتا رہا ہوں۔ کلام حیدری صاحب خود بھی افسانہ نگار ہیں۔ اور "بے نام گلیاں" سے "الف لام میم" تک انہوں نے ارتقا کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔ یہ منزلیں ترقی پسندی سے نئی ترقی پسندی کی طرف ٹیڑھے میڑھے راستوں سے ہوکر گذری ہیں۔ اسی لئے مجھے امید تھی کہ وہ فکشن کا بہترین اور نمائندہ انتخاب شائع کریں گے۔ (یہ امیدیں ہنوز زندہ ہیں) لیکن جن کہانیوں کا انہوں نے لغرض تجزیہ میرے پاس بھیجا ہے ان ہی میں سے دو کہانیوں کا میں اس درجہ غیر معیاری تصور کرتا ہوں۔ کہ آہنگ کے افسانوی نمبر میں ان کی شمولیت کا مخالف ہوں۔ خواہ یہ افسانے صف اول کے فن کار کی تخلیق ہی کیوں نہ ہو۔

"وقت وقت کی بات" کا موضوع بے حد فرسودہ اور گھسا پٹا ہے۔ اس موضوع پر خاص کر کئی افسانہ نگار خواتین نے کہانیاں لکھی ہیں۔ ان میں عصمت، تسنیم، خدیجہ، حاجرہ، صالحہ، عابدہ حسین اور سرلا دیوی بھی شامل ہیں۔ کبھی کبھی فرسودہ موضوع بھی اپنے اسلوب اور افسانہ نگار کے مخصوص TRCATMENT کی وجہ سے نہ صرف قابل قبول بن جاتا ہے۔ بلکہ اصلی شعور سے ہم آہنگ بھی ہوتا ہے۔ کسی سماجی حقیقت یا مسئلے کو افسانے کا موضوع بناتے وقت یہ بات ذہن میں ضرور ہونی چاہئے۔ کہ حقیقت نگاری کا عمل میکانکی نہ ہو جائے۔ "وقت وقت کی بات" کے خالق نے خالص تخلیق کے اس پراسرار عمل کو نہیں سمجھا۔ اس لئے یہ [illegible]

آہنگ

باد [illegible] افسانہ نگاری کے آئینہ دار [illegible] کے نہ رد وادنمانے [illegible] نئی ۔ روایت کا ساتھ دیتی ہوئی نظر آتی ہے
اور [illegible] ایک پہچان ہی بن پائی ۔

پھر [illegible] افسانے کی قدیم تعریف کے پیش نظر لکھی گئی ہے ۔ یعنی اسے ہم فارمولوں کی کہانی بھی کہہ سکتے ہیں ۔ البتہ کہانی [illegible] پہنتے ہوئے جملے ضرور ملتے ہیں ۔ چند فقرے ایسے بھی ہیں ۔ جو رحشتی کی نفسیاتی گرہوں کو پیش کرتے ہیں اور ذہین جذباتی لڑکی کی کیفیات کو اجاگر کرتے ہیں ۔ اگر مصنف انہیں کیفیات کو اپنی پیش کش کا بنیادی موضوع بناتا تو موضوع کی کہنگی نہ گراں گذرتی اور نہ بیا نیانہ اسلوب بار خاطر ہوتا ۔ کہانی کی زبان اچھی ہے ۔ اور یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کہانی لکھنے والے کو بات بنانے کا فن معلوم ہے ۔

"آدمی" کا موضوع انسان کی بنیادی جبلت ہے ۔ یہ اس کی وحشیانہ جبلتوں کا مضحکہ خیز اظہار بھی ہے کہ آدمی کی اکثریت عقل سے زیادہ جذبے کے سہارے گذارتی ہے ۔ اور جذبے پر کامل گرفت ہر انسان کی بس کی بات نہیں ہے ۔ لیکن انسان کی سینکڑوں برسوں کی تاریخ وحشیانہ جبلتوں کے ضبط و تنظیم کی بھی تاریخ ہے ۔ ہاں کبھی کبھی ہم وحشی رقاص بن جاتے ہیں ۔ فسادات کی یورش ذہنوں کو گمراہ کر دیتی ہے ۔ اور آدمی آدمی کا خون کرڈالتا ہے لیکن یہ [illegible] اور رقابل کا جبلی عمل نہیں ہے ۔ بلکہ اس کے پس پشت ریشہ دوانیاں ہوتی ہیں جن کا تجزیہ سوچ سمجھی [illegible] نظر عام پر لاتا ہے ۔ زیر بحث افسانے میں آدمی کی کئی تصویریں بن ہیں ۔ اور سبھی ادھوری اور نامکمل ۔ اور [illegible] نامکمل تصویروں کے ذریعہ ایک تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ درندگی اور وحشت کی اس مہمل [illegible] نہ تخلیق کا کوئی معنوی حسن پنہاں ہے اور نہ انسان کی جبلتوں کا کوئی سائنسی تجزیہ بلکہ ایک ناپختہ ذہن کا [illegible] غیر معیاری تخلیق ہے ۔

"[illegible]" اپنے موضوع اور اسلوب کی وجہ سے ان دونوں کہانیوں سے مختلف ہے ۔ اپنے مزاج کے اعتبار سے نہ افسانوں کی یاد دلاتی ہے ۔ جو ۱۹۶۰ء کے بعد لکھی گئی ہیں ۔ حالانکہ اس کا آغاز وسط اور انتہار سبھی فارمولے والی کہانیوں سے مختلف نہیں ہے ۔ لیکن جو چیز اسے روایتی کہانیوں سے الگ کرتی ہے ۔ وہ علامتوں کا تتبع ہے علامت نگاری نہیں ۔ رات یا تاریکی ذات کا وہ خول ہے جسے ہم لاشعور کہتے ہیں ۔ اس لاشعور میں دبی ہوئی خواہشات کے درمیان ایک کشمکش اور تناؤ کی کیفیت برابر رہتی ہے ۔ اور وہ شعور کی سطح پر آنے کے لئے مستقل جدوجہد کرتی رہتی ہے ۔ انسانی شعور اپنے قوت تمیز اور نظم و ضبط کے ساتھ ان کا انتخاب کرتا ہے ۔ اور تب انہیں لفظوں کا لباس عطا ہوتا ہے ۔ اس افسانے میں رات کا پرندہ کسی سماج اور سیاسی ظلم کی علامت نہیں ہے ۔ بلکہ وہ ان تمناؤں کی علامت ہے ۔ جس کو آج کا انسان دبا دبا کر ختم کر دیتا ہے ۔ یہ جبلی ناآسودگیوں کا روپ بھی ہے ۔ الّو کی کریہہ آوازیں اس انتشار کی طرف اشارہ کرتی ہیں ۔ جن سے وہ ہماری ذات کے اندر نبرد آزما رہتی ہے ۔ قابل لحاظ نکتہ اس پرندہ سے متعلق یہ ہے کہ یہ ہمیشہ تنہائی میں آتا ہے ۔ دوستوں کی محفل اور دفتروں کی مصروفیت میں صرف [illegible] کا احساس کہانی کے "میں" پر طاری ضرور رہتا ہے ۔ لیکن پرندہ پوری کہانی میں صرف رات کا اندھیرے اور [illegible] سے بند کمرے میں نمودار ہوتا ہے ۔ اس تنہائی مرکزی کردار کو افسانہ نگار نے دو تاثرات کو قائم رکھتے

کے لئے، پر اسرار ماحول میں رکھ کر زیادہ ذہنی اذیت اور کرب کی پریشانیاں دی ہیں۔ اس لئے پرندہ کو تباہی کا علامت کیا گیا ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ جب ہم اپنی ذات کے خول میں حد درجہ اسیر ہو جاتے ہیں۔ اور اپنی ہی طرح سارا دنیا حیران و پریشان دکھائی دیتی ہے۔ اور پھر اسی مناسبت سے افسانہ نگار نے شہر میں دہشت اور وارادات کا ذکر کیا ہے۔

کہانی کا پرندہ ______ کی طرح دوسرا اہم کردار اس سائے کی طرح ہے جسے افسانہ نگار نے اپنے اندر کا انسان بنایا ہے۔ اس کے ذریعہ اس کے کہانی کے طلسم کو کھولنے کی کوشش کی ہے۔ کہانی کار کہیں نہ کہیں جنسی تشنگی کو بھی موضوع بناتا ہے۔ ورنہ یہ کہنے کی ضرورت نہ ہوتی :-

ہم نے سنا ہے کہ وہ صرف عورتوں پر حملہ کر رہا ہے یا پھر ۔۔ نے ایک
سائے کو دیکھا جو عورت پر جھپٹ پڑا تھا۔

انسان کے اندر ایک غیر مہذب انسان بھی چھپا ہوتا ہے۔ جو بسا اوقات اپنی طاغوتی طاقتوں سے زنا کا عمل بھی کرتا ہے یہ زنا بالجبر کا عمل بھی اس دھندے کے لئے ہی لے جاتا ہے۔ جہاں مرد نے عورت کو شریک سفر بنانے کا کوئی سبق حاصل نہیں کیا تھا۔ یعنی قبل از تہذیب کے تاریک دا۔ کی طرف!

کہانی اس مقام پر آکر واضح ہونے لگتی ہے۔ جب وہ اپنے سائے کا ذکر کرتا ہے۔ یہ آواز معنی خیز ہے۔

ڈر گئے، بزدل کہیں کے بغیر جدو جہد کے روشنی حاصل نہیں ہوتی۔ کب تک
اندھیرے میں ٹھوکریں کھاتے رہو گے

اپنے آپ سے نفرت کا احساس بھی شعور کی لاشعور پر فتح کا اظہار ہے۔ چنانچہ وہ غیر اخلاقی عمل کیلئے خود کو تیار نہیں کرتا۔

کہانی کی آخری منزل میں بظاہر نئے کردار نظر آتے ہیں۔ 'میں' سائے اور رات کا پرندہ' لیکن مثلث کے یہ تین زاویہ ایک ہی مرکزی نقطہ سے ابھرتے ہیں۔ اور آپس میں یہ بے حد مربوط ہیں۔ کہانی کا میں خاتمہ پر مرجاتا ہے اور غیر اخلاقی اور غیر انسانی عناصر کی ۔۔ ہو جاتی ہے۔ لیکن پوری کہانی میں کہانی کار نے ان غیر صوت مند عناصر کو اس طرح پیش نہیں کیا کہ وہ زندگی کے اثباتی پہلوؤں کے نقیب بن سکیں۔

کہانی کا بنیادی موضوع فرد کی ذہنی کشمکش اور اس کی ذات کا مسئلہ ہے۔ خوف کی وہ صلیب جس کو کردار ابتدا سے اپنے سر پر ڈھو رہا ہے۔ اسی عہد کی بے اطمینانی ذہنی اور روحانی اذیتوں اور کسی حد تک مادی نعمتوں اور ناآسودگیوں سے محرومیت کے طور پر ابھری ہے۔

میں نے ابتدا میں کہا ہے کہ اگرچہ اس کہانی کا آغاز وسط اور انتہا عام کہانیوں سے مختلف نہیں ہے۔ مگر کہانی کار کے انداز بیان اور اس کی اختیار کی ہوئی علامتوں کے اس میں کسی حد تک ندرت ضرور پیدا کر دی ہے۔ ندرت علامت نگاری کی تحریک یا جدیدیت کے فلسفہ سے کوئی رشتہ نہیں رکھتی۔ اور نہ وہ اس کی وجہ سے وجود ہی میں آتی ہے۔ مگر اشاراتی بیان بلاشبہ دونوں کہانیوں سے زیادہ بہتر ہے۔ ان کا ایک تقابلی مطالعہ ذہنی جنیت ۔۔

کا احساس ضرور دلاتا ہے ۔ آج کی کہانی کل سے یقینی الگ ہے اور اپنی شناخت کی شکل وصورت بھی رکھتی ہے تتبع کی گئی ہے ۔ گرچہ علامت نگاری کی روایت سے تعلق نہیں رکھتی ۔ پھر بھی یہ اہم کہانیوں کی ایک اہم ضرور ہے اسی کے ذریعہ پڑھنے والوں سے ذہنی رشتہ بھی برقرار رہتا ہے ۔

سید احمد قادری

یہ تین افسانے

اردو افسانے میں مختصر سے عرصے میں کئی تجربے کئے گئے ہیں ۔ نئے تجربات ہونے ہی چاہییں لیکن جب تجربہ کے نام پر انتہاپسندی کا ثبوت دیا جانے لگے ۔ تو وہ مضر ہوتا ہے ۔ کچھ ایسی ہی صورت حال "جدید افسانے میں" دیکھنے کو ملی ، نئی نسل کے افسانہ نگار جدید افسانہ نگار بننے کے چکر میں جدید افسانے کی تکنیک اور اس کے لئے جس گہرے مطالعے و مشاہدے اور تخلیقی صلاحیت کا ہونا ضروری ہے ۔ جانے اور سمجھے بغیر تقلید شروع کردی ، اور ایسے افسانے لکھے گئے جن سے بجا طور پر ترسیل کی ناکامی کا احساس شدت سے ہونے لگا ۔ نتیجہ کے طور پر ایک وقت ایسا آیا جب انتہاپسند نقادوں نے GENUINE WRITERS کو بھی IGNORE کرتے ہوئے ۱۹۷۰ء کے بعد سے اردو افسانے کے خاتمے کا اعلان کردیا ۔

حالانکہ ۱۹۷۰ء سے اردو افسانے نے ایک نئی کروٹ لی ہے اور یہ نئی کروٹ ان ہی GENUINE WRITERS کی وجہ کر ممکن ہوسکا ۔ جن میں روایت کے بھرپور شعور کے ساتھ زبردست تخلیقی صلاحیت تھی ۔ انہوں نے ایک نیا راستہ اپنایا اور وہ انتہاپسندانہ رویہ جو جدیدیت کے نام پر اپنایا گیا تھا ۔ قدرے کم ہوتا گیا ۔ اقدسیف فلو آف جارجیا" حاجی بابا کی سرکستانی (قرۃ العین حیدر) زود کتا ، واپسی ۔ (انتظار حسین) پرندہ پکڑنے والی گاڑی تج و دو تج دو ، (غیاث احمد گدی) ، صفر الف ۔ لام میم ۔ (کلام حیدری) دو بھیگے ہوئے لوگ (اقبال مجید) ، کونپل ، جوراہا ، (انور سجاد) ، بجوکا ، دسر نیدر پر کاش) سواری (خالدہ اصغر) بے سر کا گوتم (رام لعل) درد کا اصل بھتی (انور عظیم) پرندہ نگار خانے کا (احمد یوسف) ، بجا ہوا البم (اقبال مبین) ، بازیچۂ اطفال (جوگندر پال) اور آخری اداس ، آدمی ، (رتن سنگھ) وغیرہ جیسے اہم افسانوں کی تخلیقی ترسیل کی گئی ، اور ان کے فن کو ان کے بعد کے آنے والی نسل نے بہتر طور پر سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی جس کے نتیجے میں بانگ (شوکت حیات) ، بارش میں گھرا مکان (حسین الحق) سیاہ کتا (شفق) ، حادثے (علی امام) ، ٹوٹا ہوا پل (... خاں) ، ڈوبتے ہوئے غبار (عبدالصمد) درمیانی صنف کے سورما ، (... ادم بن رزاق) اپنائیت (انور خاں) ... کے سائے (رشید امجد) جیسے کامیاب افسانے منظر عام پر آئے ۔

آہنگ

لیکن اس درمیان بھی کئی افسانہ نگاروں کے افسانوں کے موضوعات ذاتی نوعیت کے رہے، ذات کی تنہائی، مایوسی، گھٹن، کرب، خوف، اور تذبذب کو موضوع بنا کر کئی افسانہ نگاروں نے خود کو محدود کر لیا۔ اور اس کے دائرے سے باہر نکلنے کی سعی نہیں کی۔

لیکن اب حالات قدرے بدلے ہیں۔ اور سبھوں نے یہ بات شدت سے محسوس کر لی ہے۔ کہ سماج اور اس کے عوامل سے رشتہ جوڑے بغیر وہ مکمل احساسات و جذبات کی ترجمانی نہیں کر سکتے۔ اور اب یعنی ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۰ء کے درمیان جو افسانے ہمارے سامنے آئے ہیں۔ ان میں زمانے کی نئی جہتیں، ذات و کائنات کے اسرار، اخلاقی خلار، سیاسی شعبدہ بازی، معاشی بحران، داخلی اور خارجی زندگی میں ٹکراؤ وغیرہ جیسی کیفیتوں کا اظہار بڑی خوب صورتی اور فنکارانہ انداز سے نئی جہت میں ملتا ہے۔ اس سلسلے میں ہم ایک ہزار آٹھ سو بیالوے (کلام حیدری)، وقت (غیاث احمد گدی) سدھا ہوا سانپ (الیاس احمد گدی) مکالمہ (احمد یوسف) گرد (الوعظیم) ایک کہانی بیتی کہانی (جوگندر پال) بھیگی راتیں بھیگے دن (اقبال متین) وہ جو ہیں (رتن سنگھ) ایک گزر گاہ کا بلب (احمد سوز) رہے نام اللہ کا (اقبال مجید) آسمان سے گرے (سُرون کمار ورما) خواب (شوکت حیات) چہرہ پس چہرہ (حسین الحق) تیسری آواز (شفق) اب وہ اترنے والا ہے (انیس رفیع) ٹھہر جانے والا سورج (عبدالصمد) ہمسایہ (م ق خاں) زنجیر بہ کف (شمیم صادقہ) گدھ (سید محمد اشرف) تعاقب (عوض سعید) اور پہلا شہر سراب (رشید امجد) جیسے افسانوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔

ایسے ہی تین افسانے "تھم" "وقت وقت کی بات" اور "آزی" زیر بحث ہیں۔

پہلا افسانہ تھم ہے۔ جس میں داخل و خارج اور اس کے درمیان پستے ہوئے انسان کی خوبصورت تصویر کشی کی گئی ہے۔ افسانہ خوف اور دہشت کے ملے جلے اثرات سے یوں شروع ہوتا ہے۔

"رات کا پرندہ بڑی کریہہ آواز میں چیخا تھا
میری آنکھ کھلی تو بے اختیار میرا ہاتھ اپنی پیشانی پر گیا خون کی چپ چپاہٹ سے میں نے جان لیا کہ آج میرے ساتھ وہی حادثہ ہوا ہے جو کئی مہینوں سے ہر شب ہو رہا ہے۔ حادثے کے اس خوف سے کمرے میں میں سونے لگا ہوں، دروازے اور کھڑکیاں اچھی طرح بند کرتا ہوں۔ مگر رات کے بارہ بجتے ہیں پرندہ کریہہ آواز میں چیختا ہے میری آنکھیں کھل جاتی ہیں اور میری پیشانی پر خون کی بوندیں لرزتی رہتی ہیں!"

افسانہ جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے۔ قاری کے سامنے نئی نئی سچویشن سامنے آتی ہیں۔ داخل خارج اور اس کے درمیان آدمی یہ آدمی جو دراصل آشوب عصر کا اسیر ہے۔ اور آشوب عصر بے نام ہے۔ اس کی کوئی IDENTITY نہیں! کوئی MEDIUM OF IDENTIFICATION بھی نہیں۔ باوجود اس کے بھی حساس آدمی اس آشوب کو تو محسوس کرتا ہے ۔ لیکن بیان نہیں کر سکتا۔ دکھا نہیں سکتا۔

آہنگ

"پھر رات آ رہی ہے، پھر وہ پرندہ آئے گا۔ چیخے گا، میری پیشانی
خون آلود ہو گی۔ آخر یہ کیوں، کیا ہونے والا ہے کیا میں اس راز
سے پردہ نہیں اٹھا سکتا؟"

اس پورے افسانے میں اس راز سے پردہ اٹھتا نہیں دکھائی دیتا۔ البتہ افسانہ کچھ اور آگے بڑھتا ہے تو قاری ایک نئی سچویشن سے دوچار ہوتا ہے۔

"پھر میں نے اپنے اندر سے نکلتے ہوئے سائے کو دیکھا۔........"

یہ ایک نئی سچویشن ہے اور یہاں سے افسانہ دو علامتیں لے کر ساتھ چلتا ہے یعنی ایک علامت منحوس پرندے کی ہے جو ______

"اندھیرے جنگلوں یا پرانے کھنڈروں میں چھپا رہتا ہے۔ اس کے منہ میں ایک کانٹا ہے، منہ کھولنے پر کانٹا چبھتا ہے۔ اور اس کے منہ سے خون کی بوندیں ٹپکتی ہیں۔ وہ بڑا منحوس پرندہ ہے۔ جس کے بدن پر اس کا خون پڑ گیا یا جس گھر پر وہ بیٹھ گیا تباہی و بربادی اس کا مقدر بن جاتی ہے!"

اور دوسری علامت سائے کی۔

افسانہ نگار پرندے کی نحوست سے پریشان ہے اور اس کا اثر اس کی زندگی پر پڑتا ہے۔ جس کے نیچے میں وہ اپنے روزمرہ کے معمولات ٹھیک سے نبھا نہیں پاتا۔ اور دوسری طرف اس کے وجود سے نکلنے والا سایہ اس کی مرضی کے خلاف عورت کو کھینچ کر جھاڑی میں لے جاتا ہے۔ اس طرح پرندہ خارج کی تباہیوں کا استعارہ ہے۔ اور سایہ داخل کی کشمکش کا۔ اور پھر دونوں کے درمیان جنگ ہے۔ جو افسانہ کا اہم حصہ بن کر ابھرا ہے۔

لیکن جس پرندے کا تذکرہ افسانہ نگار نے کیا ہے اور اس کی جو پہچان بیان کی ہے۔ اس کے مطابق یہ وہی پرندہ معلوم ہوتا ہے۔ جس کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ اس کا خون کسی حاملہ خاتون کے پیٹ پر گر جائے تو اس کا بچہ ضائع ہو جاتا ہے۔ اور جہاں تک اس کے گھروں و چھتوں کی منڈیروں پر بیٹھنے کی وجہ سے تباہی و بربادی کے نزول کی بات کی گئی ہے۔ تو ایسی روایتیں اس پرندے کے ساتھ مخصوص نہیں۔ پورے برصغیر ایشیا میں نحوست پھیلانے والے پرندوں میں ایسی روایتیں "الو" "گدھ" وغیرہ کے ساتھ مخصوص ہیں۔

علامت، استعارہ، تمثیل جو بھی ہو فن پارے سے اس کی تخلیقی تعلق کو اسی وقت کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ جب صنعت مخصوصہ اپنے مکمل خواص کے ساتھ فن پارے میں شامل ہو۔ یعنی الو، گدھ، سورج، رات اور ایسی ہی جتنی علامتیں تمثیلیں یا استعارے شعر و افسانہ میں استعمال کئے جاتے رہے ہیں۔ ان کے اپنے خواص ہیں۔ اپنی جہتیں ہیں۔ اور پہچان کی کچھ مخصوص شکلیں ہیں۔ لہٰذا یہ الفاظ بھی لغوی معنی و مفاہیم کے ساتھ ساتھ اوپر اٹھ کر علامت، استعارہ، یا تمثیل کا روپ دھارن کریں گے۔ ان کی کامیابی کا راز اسی میں مضمر ہے۔ کہ یہ اپنے پرانے معانی ترک نہ کریں۔ بلکہ ان معانی و مفاہیم کے ساتھ ساتھ ان کی نئی محفلیں سجائیں۔ اور یہ بات اس

آہنگ

افسانہ میں پیدا نہیں ہوسکی۔ کیونکہ یہ پرندہ اپنی سابقہ روایتوں کے تحت ہمیشہ آسمان میں اڑتا ہے۔ اور وہ ہیں سے اس کا خون جب آنگن میں سوئی ہوئی حاملہ عورت کے پیٹ پر پڑتا ہے۔ تو اس کا بچہ ضائع ہوجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ تالیاں بجاکر اپنے آنگن کے اوپر پھیلی آسمانی فضاؤں سے اس کو دور بھگاتے ہیں۔ اسی لئے حاملہ عورت کا آنگن میں سونے سے زیادہ بہتر دالان یا کمرے میں سونا سمجھا جاتا ہے۔ اس پوری روایت میں اس کے گھروں یا چھتوں کی منڈیروں پر اترنے کا کوئی تذکرہ نہیں ہے۔ اور نہ ہی اس کا وجود فی نفسہ منحوس ہے بلکہ چونکہ صرف اس کے ہونٹوں سے نکلا ہوا خون منحوس ہے۔ اسی لئے اس کے خون سے بچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ورنہ اگر وہ خاموشی سے گذرتا ہے۔ تو کوئی تالی نہیں بجتی، اور نہ اسے کوئی چھیڑتا ہے۔

بہرحال اس بنیادی کمزوری کے باوجود عصر حاضر میں پھیلے ہوئے بے نام خوف کی کامیاب عکاسی اس افسانے میں ملتی ہے۔ اور اس خوف کو اس منحوس پرندے سے تشبیہہ دے کر متشکل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس کا بالواسطہ تعلق صرف افسانہ نگار کے ہی میں سے نہیں ہے۔ بلکہ اس عہد کے تمام انسانوں کے 'میں' سے ہے۔ کیونکہ منحوس پرندے کی آمد کے احساس کے بعد ہی سے شہر میں امن وامان و قانون کے تحفظ کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا۔ اور اور بچیاں قتل کی جانے لگیں۔ عورتوں کی عصمت دری ہونے لگی۔

ایسی صورت حال میں خوف و دہشت کا ہونا لازمی تھا۔ خود افسانہ نگار اس سے بچ نہیں سکا۔ اور پھر اس خوف و دہشت میں ڈوبے آدمی کے وجود سے نکلنے والے میں نے ایک عورت کی عصمت دری کی۔

اس کے بعد افسانہ نگار اور اس کے 'میں' کی جنگ کا نقشہ سامنے آتا ہے۔ جو نفس امارہ، اور نفس لوامہ کی جنگ کو پیش کرتا ہے۔

اس افسانہ میں افسانہ نگار کے نفس مطمئنہ کا کہیں سراغ نہیں ملتا ہے ـــــ صرف نفس لوامہ، افسانہ نگار کی شکل میں دکھائی دیتا ہے۔ اور نفس امارہ افسانہ نگار کے سائے کی شکل میں۔ افسانہ نگار کا نفس لوامہ بالآخر نفس لوامہ سے ہار جاتا ہے۔ اور یہ شکست گھاؤں سے آئے ہوئے اس پوسٹ کارڈ کی وجہ سے ہوئی جو خارج کی بے سکونی کا اعلانیہ ہے۔

اس بار میں نے اس کے کارڈ والے ہاتھ سے بچ کر اس کے سینے پر ٹکر مارنی چاہی تھی۔ مگر کارڈ کی ضرب سے سر پر پڑی۔ تو آنکھوں میں اندھیرا چھانے لگا۔

مجموعی طور پر زیر تجزیہ افسانہ "مہم" چند بنیادی کمزوری کے باوجود عصر حاضر کے تناؤ، بربریت، آشوب اور داخل وخارج کی نظر نہ آنے والی جنگ کا نقشہ پیش کرنے میں خاصہ کامیاب ہے۔

دوسرے افسانہ "وقت وقت کی بات" میں فرد، سماج اور اس کی روایتوں سے ٹکراؤ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار رخشی نام کی ایک حسین وجمیل اور تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ جسے اپنے حسن اور تعلیم پر غرور ہے اور اسی غرور کی وجہ کر وہ کسی کو بھی خاطر میں نہیں لاتی۔ اس زمرے میں اس کے گھر

آہنگ

آنے جانے والا چھدن بھی ہے۔ جو جاہل گنوار اور بدصورت ہے۔

رخشی کی یہ نفرت اور غرور اسے حد درجہ باغی بنا دیتا ہے اور وہ تمام روایتوں کو توڑنے کے درپے رہتی ہے یہاں تک کہ کئی اچھی جگہوں سے آئی منسوب کو بھی وہ ٹھکرا دیتی ہے۔ ایسی صورت میں چھدن جیسے آدمی کے لئے وہ کیسے آمادہ ہو جاتی۔ لیکن ماں باپ کو ہر لمحہ اپنی جوان بیٹی کی فکر ستائے رہتی ہے۔ لیکن رخشی کب ان کے احساسات اور جذبات کو سمجھنے والی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ جب ماں نے رخشی سے چھدن کے متعلق جاننا چاہا تو وہ چراغ پا ہو گئی۔

"رخشی بیٹی! چھدن کے متعلق کیا خیال ہے"

"گاؤدی، جاہل، اور احمق، رخشی نے اپنی دانست میں اس کی جامع اور مبسوط تعریف کر دی"

"اے ہے! ایسا نہ کہو! وہ تو لاکھوں میں ایک ہے"

"آخر آپ چاہتی کیا ہیں۔ وہ تیزی سے بولی۔"

"میرا مطلب ہے، چھدن گھر کا لڑکا ہے اگر تمہارا اس کا ——— میرا مطلب ہے شادی ———!"

"کیا؟ اس نے ان کی بات کا گلا گھونٹ دیا۔ اور اپنی آنکھیں نکال لیں"

"کیا کہا آپ نے؟ وہ ان پڑھ سونا منڈی کٹا ——— وہ ——— اب اس کی اتنی جرات ہو گئی کہ وہ مجھ سے شادی کی کوشش کرے۔ پہلے اس سے جا کر پوچھو کہ اس کی تعلیم کیا ہے۔؟"

لیکن ہر انسان کے لئے ایک ایسا وقت آتا ہے جب اسے وقت اور حالات کے تقاضے کو سمجھنا پڑتا ہے۔ کچھ ایسی ہی صورت حال سے رخشی بھی دوچار ہوتی ہے۔ اس لئے کہ وقت دبے پاؤں دور نکل جاتا ہے۔ اور رخشی کو اس کی بڑھتی ہوئی عمر کا احساس دلاتا ہے۔ اس کے وہ باغیانہ جذبے جو بات بات پر اسے اپنے حسن اور تعلیم پہ مغروریت پر اکساتے تھے وقت کی ان دیکھی قوت نے چھین لیا۔

اب اس کی آنکھوں میں ایک بے نام سی اداسی کروٹیں بدلتی رہتی ہے اس کا چہرہ دھواں دھواں سا رہنے لگا۔ وہ ہولے ہولے غم انگیز نغموں کے بول پر اثر دھن میں گنگنانے لگتی اور کبھی پہروں سنگار میز کے آگے کھڑی مختلف زاویوں سے اپنے چہرے کا جائزہ لیتی۔ اور پھر چپکے سے بالوں کے گچھے میں انگلیوں سے ٹٹول کر چاندی کی طرح چمکتا ہوا سفید بال نوچ لیتی۔

ایسے وقت میں بیٹی کے لئے والدین کا فکر مند ہونا فطری امر ہے۔ چنانچہ ایک دن جب ماں نے ——— "رخشی کے غصہ کو ٹھنڈا پایا تو اس کی ہمت دوچند ہو گئی۔ اس نے بلا تامل جلدی سے چھدن کا نام لے لیا۔ رخشی کے چہرے پر ناراضگی کی کوئی علامت نہ تھی۔ اس کی آنکھیں خلا کی طرح ہر قسم کے جذبات سے عاری تھی۔ اور اس کی وہ زبان جو کبھی قصائی کی چھری کی طرح چلا کرتی تھی ... بالکل خاموش تھی۔ ماں کے لئے یہی رضامندی تھی۔ رضامندی کا

آہنگ

دوسرا [illegible] تھا۔ اس کے دل کا بوجھ جیسے ہلکا ہو گیا۔ کچھ دیر بعد وہ برقعہ اوڑھ کر باہر نکل گئی۔"

لیکن وقت بھی کبھی کبھی عجیب و غریب انداز سے بدلہ لیتا ہے۔ رخشی جھمن تو چھوڑ بڑے بڑے وکیل۔ ڈاکٹر، انجینئر اور تاجروں سے انکار کے بعد حالات اور وقت سے سمجھوتہ کرتے ہوئے چھمن سے شادی کیلئے رضامند بھی ہوئی تو بہت دیر ہو چکی تھی۔ اس لئے کہ اس وقت تک چھمن کی منسوب ایک ایم۔ اے لڑکی سے طے ہو چکی تھی۔

چنانچہ اس اطلاع نے جہاں رخشی کے والدین کو مایوس کر دیا وہیں رخشی بھی اداس ہو گئی۔ رخشی کے چہرے کی اداسی کچھ اور بڑھ گئی۔ اور خلا میں یوں گھورنے لگی۔ جیسے اپنی گمشدہ خوشیوں کو تلاش کر رہی ہو۔

اس افسانہ میں افسانہ نگار نے جوان اور تعلیم یافتہ لڑکی کے احساسات و جذبات اس کی نفرت اور اس کے غرور، اور اس کے پچھتاوے کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ موضوع کے انتخاب اور اس کے پیش کش کے انداز سے افسانہ نگار کی خصوصیت منفرد انفرادیت جھلکتی ہے۔ موضوع کے ساتھ فنکارانہ برتاؤ اس کے فن میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے ادغام افسانہ نگار کی فن آگہی کا بھی احساس دلاتے ہیں۔ افسانہ کی زبان صاف ستھری، عام فہم اور رواں دواں ہے اس لئے ترسیل وابلاغ کا المیہ اس افسانہ میں [illegible] سر نہیں ابھارتے۔ افسانہ کے مطالعہ کے دوران جگہ جگہ عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم کے طرز ادا کی جھلک ملتی ہے۔ جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے "وقت وقت کی بات" کا افسانہ نگار شعوری یا لاشعوری طور پر ان خواتین افسانہ نگاروں سے متاثر ہے۔

تیسرا افسانہ "آدمی" ہے۔ جو موضوع کے لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس افسانہ میں عصر حاضر کے اخلاقی خلا کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

تیرہ سال کی لڑکی کو اغوا کیا جاتا ہے۔ اس کی عصمت دری کی جاتی ہے۔ اور پھر اسے ختم کر دیا جاتا ہے۔ لیکن عصر حاضر کے آدمی پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔ اس لئے کہ آج کا آدمی ہر طرح کے احساسات و جذبات سے عاری ہے

فرقہ وارانہ فسادات ہوتا ہے۔ لوگ دوستی محبت اور خلوص کو فراموش کر کے ایک دوسرے کو بے دردی سے قتل کرتے ہیں۔ اور انتہا یہ ہے کہ "ایک حاملہ عورت اپنی جان بچانے کے لئے بھاگ رہی تھی کہ اچانک اس پر کسی نے حملہ کیا۔ اور اس کا پیٹ چاک کر دیا۔ اس کے پیٹ سے ایک گوشت کا لوتھڑا نکل کر دور جا پڑا۔"

افسانہ نگار نے اپنے اس افسانہ میں عصر حاضر کے آدمی کو مختلف شکل میں ظلم و بربریت اور تشدد کرتے ہوئے دکھایا ہے اس کے اخلاق اس کی محبت اس کی دوستی کو ان دیکھی اور ان جانی قوت نے چھین لیا ہے۔ اور آج آدمی آدمی نہ رہا۔ بلکہ حیوان بن گیا ہے۔ تبھی تو جو آدمی انسان کی انسانیت کے خاتمے کا رونا روتے ہیں۔ خود بھی ان ہی [illegible] کے مرتکب ہوتے ہیں۔ جو سبھی کرتے ہیں۔ اور زمانے کا دین ہے۔ آخر تو یہ بھی عصر حاضر کے انسان ہیں

"آخر ـــــ تو نے ایک بے وفا ـــــ کے لئے مجھے ـــــ مار ہی ڈالا۔

ہاں ہم دونوں نے ـــــ ایک دوسرے ـــــ کو مار ڈالا ـــــ برسوں

ی ــــ دوستی ختم ــــ ہوگئی ــــ آخر ــــ آخر ہم بھی تو ــــ آدمی ہی ہیں۔

اس افسانہ میں جو موضوع ملتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار عصر حاضر میں جی رہا ہے اور اس کے آشوب کو شدت سے محسوس کر رہا ہے۔ لیکن میں جن واقعات کو افسانہ کا محرک بنایا گیا ہے ات مجھ سے تیں افسانہ نگار سے کئی جگہ لغزشیں ہوئی ہیں۔ اور وہ تاثر برقرار نہیں رہ پاتا۔ جو اس طرح کے افسانے کو اچھا بنا سکتا ہے۔ پورا افسانہ بیانیہ ہے۔ اور علامت استعارے اور تمثیل کو بروئے کار نہ لا کر سیدھے سادے انداز میں افسانہ پیش کر دیا ہے جس سے افسانہ نگار کی فنکارانہ صلاحیت پوری طرح ابھر نہیں پائی ہے۔ ویسے یہ افسانہ عام قاری کو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس لئے کہ افسانہ نگار نے جس موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ وہ بہت ہی نازک اور اہم ہے۔

ماہم

شفق

رات کا پرندہ کریہہ انداز میں [illegible]

میری آنکھ کھلی تو بے اختیار میری [illegible]

خون کی چپ چپاہٹ سے میں نے جان لیا کہ آج پھر [illegible]

حادثہ ہوا ہے جو کئی مہینوں سے ہر شب ہو رہا ہے حادثے سے اور خوف سے میں کمرے میں سونے لگا ہوں، دروازے اور کھڑکیاں اچھی طرح بند کرتا ہوں، مگر رات کے بارہ بجتے ہیں پرندہ کریہہ آواز میں چیختا ہے، میری آنکھیں کھل جاتی ہیں، اور میری پیشانی پر خون کی بوندیں لرزتی رہتی ہیں،

میں باہر نکل کر دیکھتا ہوں سفید دودھ جیسے پروں والا پرندہ چھت کی منڈیر سے نمودار ہوتا ہے مجھے دیکھ کر چیختا ہے پھر پھڑپھڑاتا ہے میرے گھر کا دو تین چکر لگاتا ہے اور پھر اندھیرے میں گم ہو جاتا ہے،

میں حیران ہوں کہ جب میں کمرہ بند کر کے سوتا ہوں اور وہ آسمان میں اڑتا ہے میری چھت پر بیٹھتا ہے تو خون کی بوندیں میری پیشانی پر کہاں سے آتی ہیں؟

میں نے اس پرندے کے متعلق تفتیش کی،

وہ پرندہ ...... بتانے والے کی آواز میں خوف کی آمیزش تھی،...... اندھیرے جنگلوں یا پرانے کھنڈروں میں چھپا رہتا ہے، صرف رات کو باہر نکلتا ہے اور انسانی بستی کا رخ کرتا ہے اس کے منہ میں ایک کانٹا ہے منہ کھولنے پر کانٹا چبھتا ہے تو وہ چیختا ہے اور اس کے منہ سے خون کی بوندیں نکلتی ہیں وہ بڑا منحوس پرندہ ہے جس کے بدن پر اس کا خون پڑ گیا یا جس گھر پر وہ بیٹھ گیا تباہی و بربادی اس کا مقدر بن جاتی ہے ...... مگر تم اس کے بارے میں کیوں پوچھ رہے ہو؟

بس یوں ہی ...... ایک رات وہ نظر آیا تھا...

میں اسے کیسے بتاتا کہ وہ میرا گھر دیکھ چکا ہے وہ ہر رات [illegible] آتا ہے اس کے خوف سے میں نے روشندانوں میں کپڑے ٹھونس دئے ہیں، مگر وہ آسیب بن کر مجھ سے چمٹ گیا ہے، [illegible]

آہنگ

بن میرے کمرے میں آتا ہے، چلا جاتا ہے اور جب وہ چھت کی منڈیروں سے مجھے آواز دیتا ہے تو مجھے پتہ چلتا ہے کہ۔۔۔۔
مگر وہ کمرے میں آخر کیسے آتا ہے کون دروازہ کھولتا ہے۔ کمرے میں کیا کرتا ہے خون کی بوندیں صرف پیشانی پر کیوں ہوتی ہیں،
کیا وہ میرے سر پہ بیٹھتا ہے پھر میری آنکھیں کیوں نہیں کھلتیں آخر یہ سب کیا ہو رہا ہے وہ منحوس پرندہ جس گھر پہ بیٹھ جائے وہ ویران ہو جاتا ہے اور وہ تو میرے کمرے میں آ رہا ہے میری پیشانی پر اپنی نشانی چھوڑ رہا ہے۔ اس کا انجام کیا ہوگا۔

خون کی بارش کے پہلے ہی دن ذہن کی بنجر دھرتی میں خوف کے ننھے ننھے پودوں نے سر ابھارا تھا، جن کی آبیاری ہو رہی تھی اور تیزی سے بڑھ کر تناور درخت میں تبدیل ہو رہے تھے، ہری بھری پتیاں لہلہا رہی تھیں، شاخوں میں کلیاں پھوٹنے کو بے چین تھیں، کلیاں پھوٹیں گی، پھول کھلیں گے، پھل لگیں گے اور۔۔۔۔۔۔۔۔

میں بے حد خوفزدہ تھا راستہ چلتا تو ذرا ذرا سا، اپنے پیچھے کسی کا سایہ دیکھ کر گھبرا جاتا گاڑیاں ہارن بجاتی ہوئی آتیں، میں اوٹ میں چھپنے کی کوشش کرتا، ایک بے نام سا خوف میری رگ و پے میں سرایت کر گیا تھا، بربادی کا پرندہ میرے گھر کا چکر لگا رہا ہے میری پیشانی خون آلود ہو رہی ہے کوئی بڑی تباہی آنے والی ہے بہت جلد آنے والی ہے۔

شہر تشویش کے چنگل میں جکڑا ہوا سسک رہا تھا، ہر صبح ایک نئی واردات گھروں کا دروازہ پیٹ رہی تھی، ابتدا اس لڑکی سے ہوئی تھی جسے اسکول سے چھٹی کے بعد گھر جانے کے لئے سواری نہیں ملی تھی اور شام اترتے ہی سڑک کے سنسان ہوتے ہی ایک سایہ اس پر جھپٹا تھا چیخیں گھٹ کر رہ گئی تھیں اور دوسرے صبح اسکول کے ایک ویران حصے میں اس کی برہنہ لاش ملی تھی۔

پھر دوسرے، تیسرے اور چوتھے دن اور پھر لاشوں کا موسم آگیا تھا۔ خوف و دہشت نے آنکھوں میں بسیرا کر لیا۔
گھروں کے دروازے سرِ شام ہی بند ہونے لگا، عورتوں کی آمد و رفت سڑکوں پہ نہیں کے برابر ہو گئی، سینما گھر ویران ہو گئے، پارکوں میں بھوت لوٹنے لگا۔ دوکانیں سویرے ہی بند ہونے لگیں اور پولس حرکت میں آگئی تھی مگر۔۔۔۔۔۔۔

اس کی کوئی شناخت نہیں تھی اس کی شناخت کون بتاتا کسی نے اب تک اسے دیکھا ہی نہ تھا، اور جس نے دیکھا وہ شناخت کی تمیز کھو بیٹھا۔

میں دفتر میں سہما سہما رہتا صاحب کے کمرے میں طلبی ہوتی تو خون خشک ہو جاتا حلق میں کچھ اٹک جاتا جب تک میں کمرے میں رہتا اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیرتے رہتا، مجھے محسوس ہوتا ابھی صاحب کا ہاتھ میز کی دراز میں جائے گا اور پھر اس کے ہاتھ میں چمکتا ہوا خنجر ہوگا۔ اس کے چہرے کی خشکی اور بڑھ جائے گی آنکھوں میں خونی پیاس ہوگی اور وہ ہونٹ بھینچے میری طرف بڑھ رہا ہوگا۔ اس کے ہاتھوں میں اٹھا ہوا خنجر میرے دل کو نشانہ بنائے ہوگا، موت ہر لمحہ میرے قریب ہوتی جا رہی ہوگی، اور۔۔۔۔۔۔ میں کسی بھی لمحہ بھاگنے کے لئے تیار رہتا میری نظریں اس کے ہاتھ پر جمی ہوئی ہوتیں، دیکھتے ہی دیکھتے قلم خنجر بن جاتا، تو میں کئی قدم پیچھے ہٹ کر آنکھیں ملاتا۔۔۔۔۔۔۔ اس کے کمرے سے باہر نکل کر گہری گہری سانسیں لیتا، اطمینان کی سانسیں جیسے موت کی جبڑوں سے میں صحیح سلامت نکل آیا ہوں، دیر تک دل کی دھڑکنیں قابو میں نہ آتیں۔

کیا بات ہے ان دنوں تم بہت پریشان نظر آ رہے ہو؟
میں دوستوں کے یہاں سے سویرے اٹھنے لگتا تو کوئی ٹوکتا اور میں سراسیمہ نظروں سے اس کی طرف دیکھ کر رہ جاتا
بھائی زمانہ خراب ہے گھر سویرے پہنچنا چاہیئے کہ رات اس کا مسکن ہے جو وارداتیں کر رہا ہے،
مگر ہم نے سنا ہے وہ صرف عورتوں پر حملے کر رہا ہے

نہیں کیہ ڈرخوف ہوتا، پھر ایک قہقہہ پڑتا اور میں نروس ہوکر رہ جاتا۔ مگر میرے اندر سے کوئی مجھے پریشان کرتا رہتا گھر چلو بہت دیر ہوگئی ہے گھر چلو گھر۔

میں پریشان کرنے والے کو جھڑک دیتا گھر میں کیا رکھا ہے بیوی، بچے گاؤں میں ہیں۔ تنہائی میں خوف کا احساس شدید ہو جاتا ہے یہاں دوستوں کی محفل غنیمت ہے مگر اندر سے گھر چلو کی تکرار جاری رہتی۔

پھر رات آرہی ہے۔ پھر وہ پرندہ کرے گا چیخے گا۔ میری پیشانی خون آلود ہوگی۔ آخر یہ کیوں۔ کیا ہونے والا ہے کیا میں اس راز سے پردہ نہیں اٹھا سکتا۔ اگر میں جاگتا رہوں تو ؟ مگر یہ کوشش بھی بے کار گئی۔ رات کا کھانا کھاتے ہی نیند شب خون مارتی اور میں کٹی ہوئی شاخ کی طرح ڈھیر ہو جاتا اور جب آدھی رات گزرتی تو ....

جب میں دوستوں کے یہاں سے روانہ ہوا تو رات اپنے پر پھیلا چکی تھی۔ آسمان پر بادلوں کے ٹکڑے آنکھ مچولی کر رہے تھے۔ اور پورے شہر کی لائٹ گئی تھی اندھیرا اور گہرا اندھیرا اور اس اندھیرے میں سہمتی چیرتی ہوئی خود میرے قدموں کی چاپ میرا دل دہلا رہی تھی کوئی آرہا ہے کوئی تعاقب کر رہا ہے میں بار بار رُک کر آہٹ لیتا ...... پھر سڑک کے دوسرے سرے پر ایک سایہ نمودار ہوا تو میرے دل کی دھڑکنیں تیز ہوگئیں۔

یہ کون ہے کیا شکار کی تلاش میں نکلا ہوا سایہ آج میں اس کا شکار بنوں گا۔ تباہی کے پرندے کی پیشین گوئی صحیح ہوگی اور کل صبح شہر میں ایک اور واردات کی خبر چاروں طرف گشت کر رہی ہوگی۔ مگر میں ابھی مرنا نہیں چاہتا۔ ابھی تو سارے کام باقی ہیں۔ میں کیا کروں۔ کدھر جاؤں۔ سایہ کی رفتار بہت تیز ہے وہ مجھ تک پہنچنے ہی والا ہے کیا میں تاپر لوٹ جاؤں۔ میری رفتار سست ہوگئی۔ گھومیں کیا اب جاگ کر اس سے بچ سکوں گا۔ میں رُک گیا۔ تب ہی چاند پر سے بادل کا ٹکڑا گزر گیا، اور چاندنی میں میں نے اس عورت کو دیکھا، جو تیز قدموں سے چلتی ہوئی میرے پاس آرہی تھی،

لاحول ولا قوۃ، میں بھی کتنا بزدل ہوگیا ہوں۔ ایک یہ عورت ہے کہ جوان ہونے پر شہر میں قاتل کے آزاد ہونے پر بھی تنہا سفر کر رہی ہے۔ اور ایک میں ہوں،

عورت بالکل قریب آگئی تھی میں اسے بہت غور سے دیکھ رہا تھا،

اچانک مجھے اپنا وجود بہت ہلکا ہوتا ہوا محسوس ہوا پھر میں نے اپنے اندر سے نکلتے ہوئے ایک سائے کو دیکھا جو عورت پر جھپٹ پڑا تھا۔ عورت چیخی تھی اس کی گرفت سے آزاد ہونے کے لئے، بری طرح چھٹپٹا رہی تھی، اور وہ اسے کھینچتا ہوا سڑک کے کنارے جھاڑیوں میں لے جا رہا تھا۔

چاند پھر بادلوں کی اوٹ میں چھپ گیا۔ میں وہاں سے بھاگ جانا چاہتا تھا۔ اپنے سائے کو روکنا چاہتا تھا، مگر دل و دماغ اور جسم سب شل ہو چکے تھے۔ میرے پیروں میں ان دیکھا بریک لگ گیا تھا، صرف سانسیں تھیں چڑھتی ہوئی سانسیں اور اندھیرا گھپ اندھیرا۔

پھر جھاڑیوں سے ایک گھٹی گھٹی چیخ نکلی، تو میرے پیروں کے بریک ہٹ گئے۔ اور میں بے تحاشہ بھاگ رہا تھا، مجھے اپنے پیچھے دوڑتے ہوئے قدموں کی آواز سنائی دے رہی تھیں، مگر میں نے پلٹ کر نہیں دیکھا، بھاگتا رہا کہ میں جلد سے جلد اپنے گھر پہنچ جانا چاہتا تھا، لرزتے ہوئے ہاتھوں سے کمرے کا دروازہ کھولا اور اوندھے منہ بستر پر گر گیا،

وہ سایہ دروازے پر کھڑا مسکرا رہا تھا،

ڈر گئے، بزدل کہیں کے۔ یہاں بغیر جد و جہد کے کوئی شئی حاصل نہیں ہوتی۔ کب تک دوسروں کی ٹھوکریں کھاتے رہو گے ہمت کرو میں تمہیں ایک مجسم انسان بنانا چاہتا ہوں، مجھ پر

دونوں ہاتھ زمین پر ٹیک کر اُٹھنا چاہا۔ مگر بازو تھرتھرا کر
رہ گئے۔ میں نے بے بسی سے اسے دیکھا وہ میرے اوپر جھکا
تھا۔ اس کا ہاتھ بلند ہو رہا تھا
پھر ایک تیز دھار سی میرے کلیجے میں اترتی جا رہی تھی
میرا دل اندر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پھر خون کا فوارہ چھوٹا اور

اس کا چہرہ لال ہو گیا،
میں نے اپنی بند ہوتی ہوئی آنکھوں سے دیکھا وہ
میرے سینے پر بیٹھا میرا خون پی رہا ہے،
اور میرے جسم کو ٹکڑے ٹکڑے کر رہا ہے۔

وقت وقت کی بات

ناصر بغدادی

دروازے میں داخل بھی نہیں ہوئی تھی کہ اس نے مدہم مدہم سرگوشیاں سنیں ۔ اور پھر جوں ہی دو سرے ہی لمحے ایک بلند قہقہہ فضا میں گونجا ۔ تو اس کے جبڑے بھینچ گئے ۔ جسم کی رگیں تن گئیں اور چہرے پر مختلف جذبات کے رنگ اس طرح آپس میں گڈمڈ ہو گئے ۔ کہ ایک ثانیہ کے لئے اس کی شکل ہی متغیر ہو گئی ۔ جی چاہا الٹے قدم لوٹ جائے ۔ اور حد نظر تک پھیلی ہوئی چکنی سڑک کے سینے کو یوں بے مقصد اپنے قدموں سے کچلتی رہی ۔ دل بہلے نہ بہلے طبیعت سنبھلے نہ سنبھلے ۔ بس سڑک پیمائی کرتی رہی ۔ اس چھاڑ دپھیرے سنڈ مسنڈ کا سامنا کرنے سے تو یہی بہتر تھا ۔ رخشی کا جی الٹنے لگا ۔ نہ جانے یہ مسنڈی لٹا بار بار کیوں گھر کے چکر لگاتا تھا ۔ جیسے اس کے باپ ہی کا تو گھر تھا ۔ اس کا بس چلتا تو مار مار کر اس کا بھیجا ادھیڑ دیتی ۔ اس بارے میں وہ کسی رو رعایت کی قائل نہ تھی ۔

کچھ دیر دروازے کے پاس کھڑی نہ جانے کیا سوچتی رہی ۔ پھر جلے بھنے انداز میں پیر پٹختی ہوئی گھر میں داخل ہوئی سامنے برآمدے میں چھدن لارڈ صاحب کی طرح چارپائی پر بڑے ٹھسے سے بیٹھا ہوا تھا ۔ ہاتھ میں البوغم کا گھاٹے وہ اپنا بھاڑ سا منھ کھولے کسی بات پر دل کھول کے ہنس رہا تھا ۔ اس کی ماں بھی ڈھلکے ہوئے آنچل کو سنبھالتے ہوئے اس کا ساتھ دے رہی تھی ۔ بڑی گاڑھی چھن رہی تھی دونوں میں ان دنوں ! کبھو میں بھینچے اتنے بے تکلف تو نہ تھے پہلے خدا خیر ہی کرے ۔ رخشی کا منھ کچھ اور بن گیا ۔ اس کو سامنے دیکھ کر اچانک چھدن کی ہنسی کسی قریب المرگ آدمی کی سانس کی طرح رُک گئی ۔ ہنسی تو رُک گئی تھی مگر کمبخت کا منھ کھلا کا کھلا رہ گیا تھا ۔ اتنا اس کو اس کا احساس بھی نہ تھا ۔ کتنا جاہل تھا ۔ تہذیب تو چھو کر بھی اس کو نہیں گئی تھی ۔ سوسائٹی کے کسی اصول سے واقف نہ تھا ۔ اس کی جان جلنے لگی حرامزادہ وہ کیسی تیز نظروں سے گھور رہا تھا ۔ جیسے

ہتک

چاہے تو جائے گا۔ بے شرم کہیں کا! حیا غیرت تو جیسے بیچ کر
کھا گیا تھا۔ بار بار ڈھلکتی ہوئی مونچھوں کے کونوں کو تاؤ
دیتے جا رہا تھا۔ سیرت تو پہلے ہی سے ماشاءاللہ تھی۔ اب
اتنی بڑی بڑی کٹار جیسی تیز مونچھیں رکھ کر اچھی بھلی صورت
بھی بگاڑ لی تھی۔ وہ خار کھائے ہوئے اپنے کمرے کی طرف
بڑھنے لگی۔

نہ سلام نہ کلام! اس نے رخشی پر طنز کرنا چاہا۔ مگر
طنز کو طنز نہ ہوتے ہوئے دیکھ کر کھی کھی کرنے لگا۔ اس کا جی
چاہا کہ کونے کھدرے میں سے کوئی موٹا سا ڈنڈا تلاش کر کے
اس کی پیٹھ پر دس بیس دھبا دھب جڑ دے۔

خود کو سلام کے بھی قابل سمجھتا ہے۔ وہ کھولتے ہوئے
دل میں سوچنے لگی۔ وہ تو اس کی صورت کیا۔ تصور سے بھی
دور رہنا چاہتی تھی۔ بس خدا واسطے کا بیر تھا اس سے۔
[illegible] اس کے چیلے پن اور ٹھٹھول تخول کو برداشت کر سکتا
تھا۔ وہ اس کو کینہ پرور نظروں سے گھورتی ہوئی قریب سے
ہو کر تھوتھا بن کے گذر گئی۔ اور کمرے ہی میں پہونچ کر دم
لیا۔ دو منٹ کے سفر میں سانس پھولنے لگی تھی۔ بس وہ تو
ماں کے خیال سے چپ رہتی تھی۔ ورنہ وہ اکیلی ہی وہ اس
کے لئے بہت تھی۔ وہ تھکا فضیحتی کرتی کہ دوبارہ گھر میں
آنے کی اس کو جرأت نہ ہوتی۔

ابھی اس کی سانس بھی قابو میں نہیں آئی تھی کہ اس
نے چھدن کی آواز سنی۔ کہہ رہا تھا۔

پھوپھی جان! قصور لڑکیوں کا نہیں اس زمانے
کی تعلیم کا ہے۔ جس نے ان کے دماغ خراب کر دیئے۔ اب
ہم کو دیکھو جیسے بچپن میں تھے ویسے اب ہیں۔ بالکل نہیں
بدلے اور رخشی .... جملہ اس نے پورا نہیں سنا۔
مگر وہ اس کے کہنے کا مطلب سمجھ گئی۔ گرم گرم لاوا کانوں میں
تر لیا۔ کھڑکی سے باہر تھوکا۔ کر اس نے بستر پہ اپنے دونوں
پاؤں پھیلا دیئے۔ اس نے محسوس کیا کہ اس کی طبیعت ٹھیک
نہیں ہے۔ بس یوں ہی بجھی بجھی سی۔! جیسے کچھ ہو گیا ہو
جیسے کچھ ہونے والا ہو۔

بوریت بڑھنے لگی تو اس نے ایک کتاب اٹھا لی۔
یوں ہی ورق گردانی کرنے لگی۔ مگر کچھ سکون نہ ملا۔ کتاب کو میز
پر ٹیکا ہی تھا کہ چھدن کھی کھی کرتا ہوا کمرے میں آ گیا۔ جا رہا
ہوں رخشی۔ وہ کھڑا ہی رہا۔

خدا حافظ۔! وہ جل کر بولی۔ کیا امام ضامن بھی
باندھ دوں۔

تم مجھ سے ناراض کیوں رہتی ہو۔ وہ اب بھی بے
ڈھنگے پن سے مسکرا رہا تھا۔

میری جوتی ناراض ہوتی ہے۔ وہ پیشانی پر بل ڈال
کے بولی۔ کیا کچھ کہنا ہے۔؟

کہنا تھا مگر اب نہیں کہوں گا۔

بہت بہت شکریہ!

بس ایک بات ـــــ وہ ہاتھ اٹھا کر بولا۔ اب
میری دوکان چل نکلی ہے۔ روزانہ سو روپئے۔ ـــــ

تو میں کیا کروں؟ وہ غصہ سے بولی۔ تمہارے گلے
میں پھولوں کا ہار ڈالوں یا ـــــ وہ بات ختم ہونے سے
پہلے ہی کمرے سے باہر نکل گیا۔ مگر اس کی ہنسی کی تیز آواز اب
بھی اس کے کانوں میں کچوکے کے کٹار بن کر لکار رہی تھی۔

خس کم جہاں پاک۔ وہ بڑبڑائی اور دل ہی دل
میں پیچ و تاب کھانے لگی۔ پھر اماں کو دیکھ کر تو جیسے اس کا
پارہ ساتویں آسمان پہ پہونچ گیا۔ وہ اس پہ الٹ گئی۔

اماں! میں کہتی ہوں یہ سور یہاں کیوں آتا ہے؟

اے بی! شرم کرو۔ لبوں پہ پالا کے لالے جائے
وہ ناک پر انگلی رکھ کر بولی۔ دنیا سنے گی تو کیا کہے گی۔
وہ کوئی غیر تو نہیں؟

غیر؟ میں کچھ نہیں جانتی۔ وہ بہت بڑی حرامزادی [illegible]
اچھا، چھوٹا بننے کی کوشش کرتا ہے۔ میں ایک لمحہ کے لئے اس
کو برداشت نہیں کر سکتی۔ خواہ مخواہ مجھکو چھیڑتا پھرتا ہے
ارے بیٹا! وہ تو تم سے مذاق کرتا ہے۔
اچھا تو اس میں مذاق کرنے کی بھی صلاحیت ہے
وہ آنکھیں نکال کر بولی۔
اے ہے تم کیسی جلی کٹی سنا رہی ہو کچھ تو خیال کرو۔
میں کچھ نہیں جانتی۔ آپ کو اس کو سمجھا دیجیے ورنہ۔

ورنہ کیا ـــــ کہو نا؟
وہ تابڑ توڑ جوتے رسید کروں گی کہ اس کا مزاج
ٹھکانہ آ جائے گا۔
اللہ میرے! رخشی یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟ وہ حیرت
سے منہ کھول کر رہ گئی۔
کیا آپ کو شک ہے وہ بھی آج زبان درازی پر۔
آ! اللہ توبہ۔
بزرگوں نے سچ کہا ہے۔ لڑکیوں کو زیادہ نہیں پڑھانا
چاہیے۔ اس کا منہ لٹک گیا۔ اور وہ رخشی سے نظریں
ملائے بغیر یوں اس کے سامنے سے ٹل گئی جیسے وہ اس کی بیٹی
نہ ہو اس کی حریف ہو۔

ماں کا خیال تھا بلکہ اسے راسخ یقین تھا کہ ان موٹی
موٹی تین تین سیر کی کتابوں نے اس کا دماغ خراب کر دیا ہے
وہ شروع ہی سے تعلیم نسواں کے خلاف تھی۔ اس کی نظروں
میں تو ایک طرح سے مردوں کی تعلیم بھی بیکار اور تضییع
اوقات تھی۔ [illegible] محنت کی دولت ہوتی ہے۔
[illegible] بات پر حیرت تھی کہ [illegible]
کیا [illegible] پڑھنے لکھنے کے بعد [illegible] خرابی
پیدا ہو جاتی ہے۔ [illegible] اپنی بیٹی کو پیش [illegible]

تھی۔ جیسے دنیا کو عبرت دلا رہی ہو۔ وہ اس سلسلے میں بارہا
اپنے شوہر سے بھی لڑ چکی تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ رخشی کو کالج
سے چھٹی دلا کر گھر کی چہار دیواری میں مقید کر دیا جائے۔
ایسی تعلیم سے بھلا کیا حاصل کہ پڑھنے والا ہی مصیبت میں
مبتلا ہو جائے۔ اور ماں باپ کی الگ جان پر بن جائے
اس کے شوہر کی یوں تو بہت بڑی زبان تھی۔ جو ہمہ وقت
چلتی رہتی تھی۔ مگر اس معاملہ میں نہ جانے کیوں وہ بالکل
خاموش ہی رہتا تھا۔ جب وہ زیادہ چیخنے چلانے لگتی
تو بس دھیرے سے مسکرا دیتا۔ جیسے کوئی بزرگ کسی
بچے کی نادانی پر بجائے سرزنش کے مسکرا دیں۔ اس کی یہ
مسکراہٹ جلتی پر بس تیل کا کام کرتی۔ اور وہ اور زیادہ
ہائے ہلڑ کرتی۔ جھگڑا ٹلنا ختم نہ ہوتا۔ تو وہ گھر سے باہر
نکل جاتا۔ اور وہ غصہ نہ جانے کیا کیا کرنے لگتی۔
اس کی ماں کو یقین تھا کہ اگر اس کی بڑھتی ہوئی
آزادی کے قدم نہ روکے گئے تو عین ممکن ہے کہ وہ کچھ
ہی دنوں بعد باقی لڑکی خاندان کی عزت کے منافی کوئی کام۔ وہ
اس چیز سے وہ بہت خائف تھی۔ اس لئے اس کے موقف
میں کوئی لچک نہ پیدا ہو سکی۔

. . . .

اکلوتی بیٹی تھی منتوں مرادوں سے جنم لیا تھا اس
لئے ماں باپ دونوں کی آنکھوں کی تارا تھی۔ دل کا سہارا
تھی، بڑے لاڈ پیار سے اس کی پرورش ہوئی تھی۔ بچپن
میں وہ ایسی ضدی اور ہٹ دھرم نہیں تھی۔ اگر کسی کام
سے منع کر دیا جاتا تو وہ بھولے سے بھی اس کام کو کرنے کا بیڑہ
نہ اٹھاتی۔ مگر وقت کی بالیں ہوئی کہ [illegible] نے اسے کیا
سے کیا کر دیا تھا۔ خوبصورت تو ایسی بلا کی تھی کہ حسن پر
آنکھ ہی نہیں ٹھہرتی تھی۔ اسی طرح فہم و فراست عقل و دانش
اور ذہانت و ذکاوت میں بھی اس کا کوئی ثانی نہ تھا۔ [illegible]

شروع [illegible] میں وہ رخشی کے ساتھ کھیلا کرتا تھا [illegible] لڑکی دوسرے سے جدا کر دیا تھا۔ رخشی پڑھنے [illegible] پڑھانے والوں کے کان [illegible] طرف پڑھانے والے حیدن [illegible] تھے [illegible] ذہن اور [illegible] سمجھنے [illegible] سرے سے ہی نہ تھا [illegible] دماغ سوزی لایعنی اور اسراف بےجا [illegible] وہ ساتویں سے آگے نہ پڑھ سکا۔ اور کئی [illegible] چھٹی سے ساتویں اور ساتویں سے چھٹی میں منتقل ہو کر زمین کے گول ہونے کا ثبوت دیتا رہا ــــــــــ

مگر اب بقول حیدن ہی کہ اس کی جنرل اسٹور چمک اٹھی تھی۔ اور وہ عیش و عشرت کی فراوانی سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ کسی زمانے میں وہ اپنی پھوپھی کی نظروں میں خوار تھا: بچپن نہ جانے کیوں وہ بار بار اس کے عیوب گنواتی اور کوسنے دیتی تھی۔ مگر اب تو وہ اس کے باپ میں ضرورت سے زیادہ مہربان ہو گئی تھی۔ اگر ہفتہ میں دو سے ایک بار آتا تو محبت سے اس کو ڈانٹتی اور وہ بے مقصد کھی کھی کرنے لگتا۔
اس کی آمد مگر رخشی کو بڑی شاق گذرتی، وہ اس کی صورت دیکھنے کو روادار نہ تھی۔ مگر وہ کمبخت تو بعض اوقات کمبل بن کر اس سے چپٹنے کی کوشش کرتا اور بات کرنے کی نت نئے بہانے تراش کے قریب آ جاتا بس ہر تھوڑی دیر بعد وہ یہی ہانک لگاتا۔

اب میری دوکان چمک اٹھی ہے۔ اور پھر اپنی گھی سے چپڑی ہوئی مونچھوں کو تاؤ دینے لگتا۔ پھر خواہ مخواہ چہرہ بگاڑ کر کھی کھی کرنے لگتا۔
اور پھر ایک دن تو گھر میں ہنگامہ ہی [illegible] ہو گیا۔ اور رخشی نے تو اپنے بھرپور غصہ کی بھرپور طاقت کا مظاہرہ کر ہی دیا۔ [illegible] شاید اتنی نہ بڑھتی اگر اس کی ماں زبان کو لگام ہی میں رکھتی۔ بس وہ اس کے پاس آئی۔ اور ایک ایسا سوال پوچھ ڈالا کہ رخشی کا سارا بدن فرط غیض سے کانپ اٹھا
رخشی بیٹی! حیدن کے متعلق کیا خیال ہے؟
گاؤدی، جاہل اور احمق، رخشی نے اپنی دانست میں اس کی جامع اور مضبوط تعریف کر دی۔
اے ہے۔ ایسا تو نہ کہو وہ تو لاکھوں میں ایک ہے
آخر آپ چاہتی کیا ہیں وہ تیزی سے بولی۔
میرا مطلب ہے حیدن گھر کا لڑکا ہے اگر تم سے اس کا ــــ میرا مطلب ہے شادی ــــ
کیا؟ اس نے اس کی بات کا گلا گھونٹ دیا۔ اور اپنی آنکھیں نکال لیں۔ کیا کہا آپ نے؟ وہ ان پڑھ۔ سور منڈی کتا ــــ وہ ــــ اب اس کی اتنی جرأت ہو گئی۔ کہ مجھ سے شادی کی کوشش کرے۔ پہلے تو اس سے جا کر پوچھو اس کی تعلیم کیا ہے؟ کس یونیورسٹی کی اس کے پاس ڈگری ہے
کیا لڑکی لڑکے کا تعلیم [illegible] [illegible] ماں نے سمجھانا چاہا وہ ماشا اللہ خوب کما رہا ہے۔ اب اس کی دوکان بھی خوب چل رہی ہے۔
اس پر اور اس کی دوکان پر [illegible] لعنت۔ وہ غصہ سے چیخ پڑی۔ آپ اس معاملہ میں اپنی زبان کو تکلیف نہ دیں ورنہ میری جوتی ہوگی اور حیدن کا سر۔
ماں کا منہ لٹک گیا۔ باپ تو بس ایک خاموش تماشائی تھا۔ اور رخشی کے مزاج کو بدلنا اس کے بس سے باہر تھا۔ پانی سر سے اونچا ہو چکا تھا۔ جس طرح بوڑھا طوطا نہیں پڑھ سکتا اسی طرح جوانی میں راہ راست سے بھٹکی ہوئی لڑکی کا صراط المستقیم پر واپس آنا ممکن نہیں۔ رخشی کے یہ تیور یہ لچھن، ماں کے سینے پر مونگ دلنے لگے۔ اب وہ بھی اپنے شوہر کی طرح مہر بہ لب ہو کر رہ گئی تھی۔ [illegible] کے بعد حیدن نے بھولے بھٹکے سے بھی اس طرف کا رخ نہیں کیا تھا۔ [illegible]

پھوپھی نے کئی بار بلوا بھیجا مگر کسی نہ کسی بہانے سے ٹال گیا۔

. . . .

اور پھر اسی طرح کئی سال گذر گئے۔ اب رخشی فارغ التحصیل ہو چکی تھی۔ مگر اس کی فارغ البالی کا دور ختم ہو چکا تھا اس کے غصہ کا دھواں معدوم ہو چکا تھا۔ اس کی ضدی طبیعت کا غبار دور ہو چکا تھا۔ وہ دن بھر اپنے بند ڈبے کی بھٹ کی طرح کمرے میں دبی بھینچی موٹی موٹی ضخیم کتابوں کے ڈھیر سے اپنی زندگی کے خلا کو پاٹنے کی کوشش کرتی۔ نہ جانے کیوں اب اس کی آنکھوں میں ایک بے نام سی اداسی کروٹیں بدلتی رہتی تھیں۔ اس کا چہرہ دھواں دھواں سا رہتا تھا۔ وہ بدلے ہوئے غم انگیز نغموں کے بول پر اثر دھن میں گنگنانے لگتی۔ اور کبھی پہروں سنگار میز کے آگے کھڑی مختلف زاویوں سے اپنے چہرے کا جائزہ لیتی۔ اور پھر چپکے سے بالوں کے گچھوں میں انگلیوں سے ٹٹول کر چاندی کی طرح سے چمکتا ہوا سفید بال نوچ لیتی۔ پھر چند لمحوں تک خالی خالی نظروں سے ادھر ادھر بے مقصد دیکھ کر سر جھٹک لیتی۔ ایسے موقعوں پر اس کے جبڑے بھینچ جاتے، چہرے پہ سختی پیدا ہو جاتی

. . . .

اب تو اس کی ماں بھی پریشان ہو گئی آخر وہ کب تک خاموش بیٹھ سکتی تھی۔ اور پھر منتوں مرادوں سے اس دنیا میں آئی تھی۔ اس نے اس دن کے لئے تو ایسے جنم نہیں دیا تھا۔ محلے کی ساری لونڈیاں جو کبھی رخشی کے سامنے ننگی گھوما کرتی تھیں۔ اب وہ بھی دو دو تین تین بچوں کی مائیں بن گئی تھیں۔ آخر اس نے ایک دن ہمت کر کے رخشی کو گھیر ہی لیا۔ ادھر ادھر کی باتوں کے بعد مطلب پہ آ گئی۔ جو باتیں ایک عرصے قبل رخشی کے سامنے کہہ چکی تھی۔ اس کو پھر ایک نئے انداز سے دہرانے لگی۔ وہی پرانے گھسے پٹے موضوعات ــــــ شادی خاندانی عزت، کہنہ روایات وغیرہ وغیرہ۔ اس نے جب رخشی کے غصہ کو ٹھنڈا پایا تو اس کی ہمت دو چند ہو گئی۔ اس نے بلا تامل حیدن کا جلدی سے نام لے لیا۔ رخشی کے چہرے پہ ناراضگی کی کوئی علامت نہ تھی۔ اس کی خلا کی طرح ہر قسم کی جذبات سے عاری نظریں۔ اور وہ اس کی وہ زبان جو کبھی قصائی کی چھری کی طرح چلا کرتی تھی۔ اب بالکل خاموش تھی۔ ماں کے لئے یہی خاموشی رضا مندی کا دوسرا نام تھی۔ اس کے دل کا بوجھ جیسے ہلکا ہو گیا۔ کچھ دیر بعد وہ برقع اوڑھ کر وہ باہر نکل گئی۔

اس رات کو ... ماں باپ سرگوشیوں میں گفتگو کر رہے تھے۔ تو باہر رخشی دیوار سے لگی چپ چاپ کھڑی تھی۔ باپ کہہ رہا تھا!

تو اب کچھ نہیں ہو سکتا؟

نہ ـــ اب کوئی امید باقی نہیں۔ ماں کی آواز مایوسی سے مملو تھی۔

لڑکی والوں نے حیدن کو جوڑوں کے لئے دس ہزار روپیے بھی دے دیئے، شادی کی تاریخ بھی مقرر ہو گئی

کیا لڑکی تعلیم یافتہ ہے؟

ایم۔ اے ہے۔

اوہ! اس کے باپ کی آواز میں حیرت تھی۔!

حیدن کے نصیب اچھے ہیں۔

اس زمانے میں تو ہر لڑکے کی قسمت اچھی ہے۔ ماں نے آہستہ سے کہا۔ مصیبت تو لڑکی والوں کی ہے۔

دونوں چپ ہو گئے۔ شاید گفتگو کے لئے اب ان کے پاس کوئی موضوع نہیں رہا تھا۔ کمرے سے باہر رخشی کے چہرے کی اداسی چادر بڑھ گئی۔ اور وہ خلا میں یوں گھورنے لگی۔ جیسے اپنی گمشدہ خوشیوں کو تلاش کر رہی ہو۔

وہ کیا تھا؟
ایک حاملہ عورت اپنی جان بچانے کے لئے بھاگ رہی
تھی کہ اچانک اس پر کسی نے حملہ کیا اور اس کا پیٹ چاک کر دیا
اس کے پیٹ سے ایک گوشت کا لوتھڑا نکل کر دور جا پڑا۔
اُف! یہ بربریت کے مظاہرے کب تک آنکھیں
دیکھتی رہیں گی۔ کان سنتے رہیں گے۔
جب تک آدمی اس زمین پر موجود ہے۔
آخر جذبۂ انسانیت کہاں ناپید ہو گیا۔؟
جذبۂ انسانیت کبھی تھا ہی نہیں۔ انسان کوئی مخلوق
نہیں۔ یہ صرف ہمارے ذہنوں کا تشکیل دیا ہوا ایک تخیلی نام
ہے ہم نے فرشتے کی تصویر کی طرح انسان کی بھی ایک تصویر بنا لی
ہے۔ یہاں تو صرف ابن آدم کی حکومت ہے۔ صرف آدمی۔
کیا تم نے کوئی انسان دیکھا ہے۔
ہاں!
کہاں ہے وہ؟
وہ — وہ — نہیں میں نے نہیں دیکھا۔ میں
جھوٹ کہہ رہا ہوں۔
جو شے نہیں ہے اسے دیکھا بھی کیسے جا سکتا ہے
سچ! انسان ایک آئیڈیل کا نام ہے — تم نے
اور کیا دیکھا؟
کیا کیا سنو گے تم سنتے سنتے تھک جاؤ گے۔ لیکن حادثات
کا بیان ختم نہیں ہو گا۔ کیا تم سنو گے کہ ایک نوبیاہتا عورت
نے اپنے بدن کو آگ کے شعلوں میں لپیٹ کر اس لئے دنیا
سے نجات حاصل کر لی کہ وہ اپنے گھر سے دولت لیکر سسرال
نہیں آئی تھی۔ کیا تم سنو گے کہ ایک شخص موٹر سے کچل کر سڑک
پڑا تڑپ تڑپ کر جان دیتا رہا۔ ہزاروں لوگ وہاں سے
گذرتے رہے۔ اور کوئی اس کے منہ میں پانی ڈالنے کے لئے
نہیں بڑھا۔

بس کرو — یہ سب کچھ میں نے بھی دیکھا ہے۔ پتہ
نہیں شرافت۔ ہمدردی کہاں کھو گئی۔
شرافت — ہا ہا ہا — ہمدردی — ہا ہا ہا
— یہ سب کتابوں کے الفاظ ہیں۔ صرف کتابوں کے —
وہ وقت عنقریب آنے والا ہے جب دنیا کا سب سے شریف
آدمی وہ کہلائے گا جو انسانیت، شرافت، ہمدردی،
دوستی، وفا — ان الفاظ کے محض لغوی معنی جانتا ہو گا
ہاں! تم ٹھیک کہہ رہے ہو۔

(۲)

تمہاری محبوبہ کیسی ہے۔؟
بہت اچھی! دنیا کی تمام لڑکیوں سے اچھی۔
کیا تمہیں اس کی وفا پر یقین ہے۔
اتنا ہی جتنا اس بات پر کہ میں زندہ ہوں۔ وہ
اپنی خوبصورتی کی طرح مجھکو چاہتی ہے
وہ جھوٹ بولتی ہے۔ وہ تمہیں نہیں چاہتی!
نہیں! تم جھوٹ بول رہے ہو تم اس پر الزام لگا
رہے ہو۔
میں سچ کہہ رہا ہوں۔ اس نے شاید کبھی تمہیں چاہا
ہو گا۔
وہ اب بھی مجھے پوجتی ہے۔
یہ تمہاری خوش فہمی ہے — اسے معلوم ہو گیا ہے
کہ تم صرف ایک فنکار ہو۔ جس کی جیبیں خالی ہیں۔
وہ دولت کو نہیں چاہتی۔
وہ دولت ہی کو چاہتی ہے — تم نہیں جانتے
کہ وہ دولت مند کے ساتھ رشتہ جوڑ چکی ہے
تم اس پر بے وفائی کا الزام لگا کر مجھے جوش دلا رہے ہو
تم کر کیا سکتے ہو۔
میں تمہاری زبان کھینچ لوں گا۔

اور میں پھر بھی کہتا رہوں گا۔ کہ وہ بے وفا ہے ——
بے وفا۔
میں تمہیں ہمیشہ کے لئے ختم کر دوں گا۔
میرے بھی دو مضبوط ہاتھ ہیں۔
کمینے —— میں تجھے زندہ نہیں چھوڑوں گا۔

(۳)

آخر —— تو نے ایک بے وفا —— کے لئے مجھے
—— مار ہی ڈالا۔
ہاں —— ہم دونوں نے —— ایک دوسرے
کو —— مار ڈالا —— برسوں کی —— دوستی ختم ——
ہوگئی —— آخر —— آخر ہم بھی تو —— آدمی ہی ہیں۔
اچانک کمرے کا بلب بجھ گیا اور وہ دونوں موٹی
موٹی چھپکلیاں ان دونوں مردہ جسموں کی خون میں لتھڑی
پیٹھوں پر آ گری ہیں۔

●●

یہ افسانے

افسانہ نگار

جوگندر پال
حسین الحق
شفیع مشہدی
شمیم صادقہ
شفیع جاوید
بدر اورنگ آبادی
اختر واصف
عبدالصمد
ممتاز احمد خاں
شمیم افزا قمر

نقّاد

کلام حیدری

یہ افسانے

کلام حیدری

بیک لین ـــ جوگندر پال۔ بیک لین ایک ایسے افسانہ نگار کا افسانہ ہے جس کی ایک حیثیت اردو افسانہ نگاری میں بن چکی ہے۔ میں نے چاہا تھا کہ افسانہ نگار کا نام بتائے بغیر افسانوں پر مضامین لکھواؤں۔ لکھوائے بھی۔ مگر بعض حضرات نے لکھا ہی نہیں۔ اس لئے میں ان افسانوں پر لکھ رہا ہوں۔ مجھے میرے تبصروں اور مزامیر کی بدولت لوگ جانتے ہیں کہ میرے لئے نام جان لینے اور نہیں جان لینے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ویسے اردو میں ایسے نقاد بھی موجود ہیں جو اگر اوراق میں چھپنا چاہیں گے تو رشید امجد پر لکھیں گے اور اگر آہنگ میں چھپنا چاہیں گے تو عبدالصمد یا شوکت حیات پر اور بعض تو سیدھے خاکسار پر۔ ادب میں موقع پرستی پل دو پل کو کچھ دے سکتی ہے۔ مگر منزل پر پہونچنے کے لئے کوئی شارٹ کٹ نہیں ہے۔

بیک لین کو جوگندر پال کی اچھی کہانیوں میں شمار کرنے سے میں معذور ہوں۔ افسانے کا نوٹس یہ ہے کہ افسانہ نگار بیک لین سے شرافت کا اندرونی مطالعہ کرتا ہے اور ڈسٹ بین کے ذریعہ POSH مکانوں اور مکینوں کی معاشرتی، ذہنی، اور تہذیبی گراوٹوں کو کھود کھود کر بکھیرتا ہے ـــ مگر اس عمل کو وہ سمیٹ کر اسے تخلیقی کارنامہ نہیں بنا سکا۔ آخری جملے وہ جو اٹھا کرلے جاتا ہے ایک نوزائیدہ بچہ ہے۔ اور افسانہ یوں ختم ہوتا ہے

"کیا سے آگیا ہے۔ سنگدل اپنی نسلوں کو پیدا ہوتے ہی کوڑے میں ڈال دیتے ہیں"

آہنگ

یہ نتیجہ افسانے سے خود بخود نہیں نکلا ہے یہ وہ احساس ہے جو افسانہ نگار کو ہوا۔
حالانکہ یہ کام POSH علاقوں سے زیادہ نچلے طبقہ میں ہوتا ہے اور دونوں کی الگ دلچسپیاں ہیں۔
جوگندر پال جیسے مجھے ہوئے اور GENUINE فنکار کو یہ کہنا کہ افسانہ یوں ہونا چاہئے۔ نقادوں کا کام جا ہے ہو مگر میرا کام نہیں ہے۔
اس افسانے میں معاشرے کا جو نا محسوس تجزیہ متوقع تھا پورا نہیں ہو سکا۔

سمے کا کھیل ـــ شفیع جاوید شروع کا حصہ اس توقع کو جگاتا ہے کہ شفیع جاوید کے کامیاب افسانوں کی طرح سرابوں، خوابوں، اور کہاسوں کے درمیان آؤٹ آف فوکس تصویریں بنائے گا۔ لیکن افسانے میں شروع کا حصہ موجودہ صورت حال میں بیکار محض ہے افسانہ بوڑھے بابا کہانی گو سے کہلوایا گیا اور ناکامیاب داستانوی رنگ دے کر ہندوستان میں سیاسی تبدیلیوں کا سپاٹ، بے مزہ، بے نتیجہ بیان ہے۔
اس سے زیادہ اس افسانے کے بارے میں خود قارئین اندازہ کریں۔

پس دیوار ـــ عبدالصمد عبدالصمد اردو کے نئے افسانہ نگاروں میں تیزی کے ساتھ آتے گئے اور انہوں نے افسانہ نگاری کو تپسیا سمجھ کر اپنایا۔ ہاتھ پاؤں مارے نہ شور و غل کیا۔ نہ بڑوں کی برائی کو ڈھانے کی کوشش کی۔ بس اپنی تپسیا جاری رکھی۔ یہ عبدالصمد کا مزاج ہے اور یہ مزاج ان کے بیشتر افسانوں پر طاری ہے
پس دیوار کو پوشیدہ رکھ کر اس کہانی میں تجسس کے جذبے کی تخلیق کی گئی ہے۔
خاتمہ افسانوی ـــ میرا مطلب ہے ذرا سا تخلیقی ہوتا تو یہ تجسس افسانہ ختم کرنے کے بعد ایک انبساط بھی پیدا کرتا۔
غالب و مغلوب کی نفسیات اور سیاسیات دونوں سادگیٔ بیان کے باوجود فنکارانہ طور پر واضح ہوتے ہیں۔ اور جس حد تک واضح ہوتے ہیں۔ وہی فنکاری ہے اس کے آگے بڑھنے کی کوشش کی جاتی تو فنکاری دم توڑ دیتی۔ اور سپاٹ بیان کے زمرے میں سب کچھ آجاتا۔ اختتام کی کمزوری نے افسانے کی کئی خوبیوں کو مدھم کر دیا ہے

روگ — ممتاز احمد خاں۔ میں نہیں جانتا ممتاز احمد خاں نے کتنے افسانے لکھے ہیں۔ اور کیسے افسانے لکھے ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ میں نے اس افسانے کے سوا ان کا کوئی دوسرا افسانہ نہیں پڑھا ہے۔

اس افسانے کا عنوان روگ کیوں ہے؟ اس کا جواب افسانے میں نہیں ملتا۔ ایک اسکول کے ساتھی کا بگڑنا اور بگڑتے چلے جانا —— یہاں تک کہ چرس کا کاروبار شروع کر دینا —— یہاں افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ مگر افسانے میں صرف اتنا ہی کچھ نہیں ہے۔ یہ افسانہ مختصر کر کے نصف بھی ہو سکتا ہے۔ اور افسانے پر کوئی اثر تلخیص کا نہیں پڑے گا۔ کیونکہ افسانے میں غیر ضروری باتیں بھی ہیں۔

ممتاز احمد خاں کے اس افسانے کے مطالعہ سے مجھے یہ اندازہ لگتا ہے کہ وہ "بت" کارٌ مے: کی اہمیت کو سمجھنے لگیں گے۔

دل کا کیا رنگ کروں — شمیم افزا قمر ایک کسک کا افسانہ ہے شمیم افزا قمر کا یہ افسانہ اسے اور بھی پُر اثر بنانے کی ضرورت تھی۔ کیونکہ اس میں یہ عناصر ہیں۔ مگر وہ چھوٹی بات کو بڑی بات بنانے کے لئے یہ بھول گئیں کہ چھوٹی بات اپنی حد میں بہت بڑی ہوتی ہے اس کا حجم بڑھانے سے وہ بڑی نہیں ہو سکتی۔

تکنک بیانیہ ہے جذباتی مقامات نہیں کے برابر ہیں۔ خاتمہ خونِ جگر سے نہیں ہو سکا ہے۔ اس لئے یہ افسانہ قمر کی افسانہ نگاری کو کوئی تحفہ عطا نہیں کرتا۔

سبز پرندوں کا سفر — شفیع مشہدی ۔ ریاکاری افسانوں ناولوں کا موضوع رہا ہے۔ اور آئندہ بھی رہے گا۔ کیونکہ ہمارے کردار میں یہ بھی شامل ہے۔ خصوصًا موجودہ دور میں جمہوریت زیادہ تر ریاکاری کا نتیجہ ہے انتخاب اور انتخابی داؤ پیچ میں ایک ہی خیال یا مقصد پیش نظر رہتا ہے۔ انتخاب جیتنا —— طریقۂ کار کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اخلاقیات کی کوئی گنجائش نہیں۔ ان سب کی نمائش ہو سکتی ہے۔ لیکن محض ریاکار کے طور پر کہ انتخاب جیتنا ہی اصل مقصد ہے۔ اقتدار حاصل کرنے کے لئے مذہب، اخلاقیات دولت تمام حربے استعمال کئے جاتے ہیں۔ زندگی کی تمام خوبصورت اور عمدہ

قدریں مسمار کر دی جاتی ہیں ۔ قتل کر دی جاتی ہیں ـــــ صرف اقتدار کے حصول کے لئے ۔

کہانی "سبز پرندوں کا سفر" ان ہی عناصر سے بنائی گئی ہے ۔ طنز کے نشتر گہرے ہیں ۔ اور بے ساختہ آتے گئے ہیں ۔ کہانی میں گہرائی یا وسعت یا اعلیٰ تخلیقی اپج تلاش کرنے سے مایوسی ہوتی ہے لیکن آج پر افسانہ نگار کی گرفت مضبوط ہے ۔

ڈیڈ ہاؤس ـــــ شمیم صادقہ ـــــ شمیم صادقہ کی یہ کہانی سادہ خوب صورت اور گداز دل مرحوم کی نعمت سے آراستہ ہے انگلینڈ کے اولڈ ہاؤس کا ایک اپنا عکس ہے اور نئی نسل کی آبا و اجداد سے بے توجہی کے علاج کے طور پر اس کا وجود ہوا ہے ۔ مغرب مسئلہ رکھتا ہے ۔ تو اس کا حل بھی تلاش کر لیتا ہے چاہے وہ حل مکمل نہ ہو مگر باحس قوم مکمل حل نہ بنا سکے ۔ تو جتنا بھر ممکن ہو اتنا تو کر ہی لیتی ہے ۔ ایک ہم ہندوستانی ہیں کہ بس آئیڈیل رکھتے ہیں اور اپنے آئیڈیلس کے لئے غلو بھی ـــــ نتیجے میں اولڈ ہاؤس بھی نہیں بنا پاتے کہ جہاں بڑھاپے بسر ہو سکیں ۔ ہم تو اپنے گھر کو ڈیڈ ہاؤس بنا دیتے ہیں ۔

کربلا ـــ حسین الحق ـــــ حسین الحق کا یہ افسانہ موجودہ دور کے افسانوں میں اپنا ایک مقام رکھتا ہے ۔

حسین الحق کے پاس روایتوں کا خزانہ ہے اور انہیں جدید عہد کے لئے RELEVENT بنا کر پیش کرتا ہے ۔ مذہب اس کی تربیت کا پس منظر ہے ۔ اور جدید دور میں اس پس منظر کو وہ افسانے میں OUT OF FADE یا FOCUS بناتا چلا جاتا ہے ۔ یہ معمولی ہنر نہیں ہے ۔ اس کے لئے تخلیق کی اعلیٰ سطح ضروری ہے ۔

افسانے میں کہیں کرفیو کا لفظ نہیں آیا ہے مگر پڑھنے والے کی زبان پر یہ لفظ بار بار آتا ہے اتنے سلیقے اور تخلیقی عمل سے گذار کر فرقہ وارانہ فساد (یہ فساد کہیں کا ہو سکتا ہے لندن کا ، بہار شریف کا ، اعلیٰ ہندو ذات اور ہریجنوں کا)

کے تمام انسانی کرب کا عطر نچوڑ دیا گیا ہے ۔

"میرے ہنر مند دست اپنے جوہر دکھا رہے ہیں ۔"

یہ وہ دور ہے کہ مرشد دروازے کے آگے اُتے نہیں پہونچاتا۔ جانے وہ کون سا دور تھا۔ تھا بھی کہ نہیں۔ یہ شک بار بار سر اٹھاتا ہے اور پھر دبک جاتا ہے اس عمل میں تشکیک کی پوری صورت اور اصلی شکل نظر آتی ہے ۔ اور تشکیک میں مبتلا آدمی کی اذیت ہڈیوں کو چٹخا دیتی ہے ۔

"خواجہ مجھے واپس لے چلو، خواجہ مجھے واپس لے چلو ، ....
اور مرشد دروازے تک پہونچا کر خود واپس ہو چکا ہے اور میری
راہ گم ہے اور سینوں پر ہزاروں بولوں کی ٹاپ گونج رہی ہے
دوسروں کے لئے یہ اور اس جیسے سارے وقوعات یا تو وقتی حادثہ
ہیں ۔ یا سیاسی سازش ، یا قومی مسئلہ "

تخلیق کار اور عام آدمی کے تاثر میں یہی فرق ہوتا ہے افسانے کے ہر جملے سے یہ فرق خود بخود پھوٹتا ہے ۔ جیسے زمین چاک کر کے کوئی چشمہ ابل آتا ہو ۔

"ذکی بھائی اتنا دور دیس کا سفر کرنے کے بعد بھی آپ یہ فیصلہ نہیں کر
پائے کہ آپ کو صرف رونا چاہئے ۔ یا صرف قہقہہ لگانا چاہئے ۔
تو ذکی بھائی یوں کھڑے ہو گئے ۔ جیسے کرنٹ لگ گیا ہو ۔ اور بھرائے
ہوئے لہجہ میں کہا ـــــ اتنا عزم ہوتا تو افسانہ نگار ورنہ میرا
ولی عہد بننا ہوگا ۔"

بننا ہوگا ـــــ ہر تخلیق کار ذکی ہوتا ہے ۔ یا کا ولی عہد ہے ۔ ہر فنکار فہمیدہ ریاض ہوتا ہے ۔ نام بدل جاتا ہے ۔ سقراط سے لے کر عین الحق تک ـــــ کیونکہ فنکار وقتی حادثے کی رپورٹ تیار نہیں کرتا ۔ کیونکہ وہ اسمبلی اور پارلیامنٹ اور اپنی پارٹی کا سیاسی کا ترجمان نہیں ہوتا ۔ وہ بے انصافی، ظلم، شقاوت کی تلوار سے بہائے گئے ہر قطرہ خون کا امین ہوتا ہے ۔

"لیکن اب وہی تالاب جو کبھی فقراء کی کراموں کے صدر کی منبع اور مخرج
تھا ۔ بھولے بھٹکے جسم کے سروں اور بے سر جسموں کا خزانہ ہے ....."

اقتدار اور اعتماد کا یہ کیسا ہیبت نظارہ ہے ۔؟

کہانی خوبصورتی کے ساتھ ختم ہوتی ہے !

"اور گھنے جنگلوں میں آگیا بیتال اپنے شکار کی تلاش میں ہے ...."

آہنگ

کہانی میں دو جگہ اشعار لائے گئے ہیں۔ جو کہانی کی آزاد رو میں مخل نہیں۔ جیسے نظم میں کوئی گانا کہانی میں اس کی رَو کو ہر غیر افسانوی ٹکڑا نہ صرف روک دیتا ہے۔ بلکہ کہانی کا جھٹکا کر دیتا ہے حسین الحق کا یہ افسانہ حسین الحق کو اوپر اٹھاتا ہے۔

نیند میں ....نیند — بدر اورنگ آبادی — بدر اورنگ آبادی جس جنریشن کے آدمی ہیں اس جنریشن نے ان اذیت ناکیوں کو جھیلا ہے۔ جو کہانی میں آتی ہیں۔ نئی نسل کے سامنے یہ سوال ہے کہ یہ سب ہوا تو ہوا — ان پر اس کی ذمہ داری کیا ہے؟ حسین الحق کی کہانی میں اس المیہ کا پرچھائیں نہیں ہے۔ اس کے لئے یہ المیہ بدر اورنگ آبادی کا المیہ ہو سکتا ہے مگر اس کا نہیں —

۱۹۴۷ء حسین الحق کا لایا ہوا نہیں ہے۔

یہ ان کا لایا ہوا ہے جو ۱۹۴۷ء سے قبل ذی ہوش تھے

مگر اس ماضی کی کوکھ سے حسین الحق کا افسانہ وجود میں آیا ہے اور ماضی کی کوئی ذمہ داری اس کی نہیں ہے۔ ماضی نے اس پر جو ظلم کی چادر اوڑھا رکھی ہے وہ اس المیہ کی کہانی ہے۔

"رات کے شور و غل کے درمیان ایک شیطان نے گھر کے بیچوں بیچ دیوار کھینچ دی تھی"۔

اسی دیوار کی یہ کہانی بدر اورنگ آبادی نے اپنے انداز سے ہٹ کر لکھی ہے۔

دیواریں ہنستی ہیں — اختر واصف — وہ برلن کی دیوار ہو یا انڈو پاک کی دیوار ہو — ہر فنکار کے سینے کا بوجھ ہے۔ دیواریں اپنے وجود پر ہنستی ہیں یا ہم پر کہ جو دیواریں بناتے ہیں۔؟

اختر واصف کی تحریر میں اور صفائی اور خیال میں بلندی آنے کی ضرورت ہے۔ یہ کہانی مستقبل سے اچھی امیدیں وابستہ کراتی ہے۔

بہار اردو اکادمی قدم بہ قدم آگے!

بہار اردو اکادمی سال بہ سال نئے نئے منصوبوں کو بروئے عمل لاکر قدم بہ قدم آگے ہی بڑھ رہی ہے۔ اس سال جو نئی منصوبہ بندی ہوئی ہے وہ اجمالی طور پر حسب ذیل ہے۔

(۱) اردو ٹائپنگ اور شارٹ ہینڈ سینٹر کے قیام کے سلسلے میں ابتدائی اقدام ہوئے ہیں۔ مطلوبہ تعداد میں اردو ٹائپ رائٹر کے حصول کے سلسلہ جنبانی کردی گئی ہے۔ عنقریب اس سینٹر کے شروع ہوجانے کا قرینہ ہے۔

(۲) ہندوستان کی تمام یونیورسٹیوں میں پی۔ایچ۔ڈی۔اور ڈی لٹ کی ڈگریوں کیلئے اب تک جتنے مقالے منظور کئے گئے ہیں۔ ان کی ایک توضیحی لغت مرتب کرنے کی سرگرمیاں چل رہی ہیں۔ ۱۹۸۲ء کے دوران اس منصوبہ کے پایۂ تکمیل تک پہونچ جانے کی توقع ہے۔ اس پر پچاس ہزار کے صرفہ کا تخمینہ ہے۔

(۳) اکادمی نے طباعت و اشاعت کے کاموں کو معیاری اور تیز کرنے کے لئے فی الحال ایک بی آفسیٹ پرنٹنگ مشین انگلینڈ سے درآمد کرنے کے لئے امپورٹ لائسنس حاصل کرلیا ہے اور مشین درآمد کرنے کی کارروائی شروع کی جارہی ہے اس کی علاوہ ایک بڑی آفسیٹ مشین کی تنصیب کی بھی کارروائی شروع کی جاچکی ہے۔

ان اسکیموں کے ساتھ ساتھ اپنی سابقہ اسکیموں پر عمل درآمد پر بھی اکادمی بدستور مصروف ہے۔ مثلاً (۱) تعلیم بالغان کیلئے کتابوں کی تصنیف و اشاعت جس پر پچاس ہزار روپے خرچ کرنے کا بجٹ ہے (۲) سہ لسانی ڈکشنری تیار کرنے کی سرگرمیاں جاری ہیں۔ یہ ڈکشنریاں یوں ہوں گی۔ اردو سے ہندی اور انگریزی۔ ہندی سے انگریزی اور اردو۔ انگریزی سے اردو اور ہندی۔ اس قابل قدر اور عظیم منصوبہ پر ایک منتخب کمیٹی کام کررہی ہے۔

(۳) اکادمی کے اشاعتی پروگرام میں بہار کی ایک ایسی تاریخ لکھوانا اور شائع کرنا بھی شامل ہے جس میں سماجی ارتقا اور سماجی تبدیلیوں کے پس منظر میں اردو والوں اور مسلمانوں کے رول کی وضاحت کی جاسکے گی۔ کام ہورہا ہے۔ یہ منصوبہ بہار کو سربلند کرے گا۔

(۴) اکادمی کے لئے عمارت کی تعمیر کے منصوبے کی سمت بھی اکادمی متحرک ہے۔

(۵) خطاطی کی تربیت کے شعبے میں ایک مفید اور خوش آئند توسیع ہوئی ہے۔ ۱۹۸۱ء سے ۲۰ بیس طلبا کے علاوہ ۱۰ دس خواتین کو بھی کتابت سکھانے کا بندوبست کیا گیا ہے۔

(۶) اسکول اور کالج کی تعلیم کے ہر سطح پر وظیفہ کی اسکیم جاری ہے اس کے تحت غیر اردو دانی کو بھی اردو بطور مضمون پڑھنے پر وظیفہ دیا جارہا ہے۔ ان اسکیموں اور منصوبوں کے علاوہ امدادی اور اعانتی فیض رسانیوں کا کام بھی بدستور جاری ہے۔

سکریٹری بہار اردو اکادمی ۶، ۱۔اے راجندر نگر پٹنہ ۱۶

بیک لین

جوگندر پال

لال پگڑی والے نے مجھے روک لیا ہے ـــــ کہاں جا رہے
ہو ــــ ؟
میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ اسے کیا بتاؤں۔
جاؤ، خبردار جو ادھر ادھر آنکھ اٹھائی۔ ناک کی سیدھ
میں چلتے جاؤ۔
چلو چھٹی ہوئی۔ یہ لوگ نا معلوم مجھے کیوں روک روک
کر خبردار کرتے رہتے ہیں۔ میں کوئی ایسا ویسا آدمی نہیں ہوں۔
ہمیشہ اپنی ناک کی سیدھ میں چلتا ہوں۔ کوئی کسی طرف بھی منہ
کر لے۔ چلنا تو اسے اسی طرف ہوتا ہے۔ جدھر اس کی ناک منہ
کئے ہو۔ موٹی سی بات ہے۔ پر غریب آدمی بے چارہ بولے تو
کیا بولے۔ میں سر ہلا کر گویا لال پگڑی والے کو بار بار سلام کرتے
ہوئے ناک کی سیدھ میں چل رہا ہوں۔ اور شرمندہ ہوں کہ کچھ
نہ کرنے پر بھی پکڑا گیا ہوں۔
ٹھہرو!
اس کی آواز پر میرے پیر چلتے چلتے میری مرضی یا نامرضی
کے بغیر ایک دم ٹھہر گئے ہیں۔ میں ہوں کیا۔ جو اپنی مرضی سے رکوں
یا چلوں۔؟ اس نے تیزی سے میرے قریب آ کر پوچھا ہے۔ اس
جھولے میں کیا ہے۔؟ میں اپنے کام پر نکلتا ہوں تو چادر کا جھولا
بنا کر دائیں کندھے پر لٹکا لیتا ہوں۔
بولو!
میں نے گھبرا کر جھولے کو پیٹھ کی طرف پھیر لیا ہے۔ اتنا
تو پردہ بنا رہنا چاہیئے۔ کہ دل پھوٹ پھوٹ کر کھال کے باہر
نظر نہ آنے لگے۔
بولتے کیوں نہیں؟ جھولے میں کیا چھپا رکھا ہے ؟
ـــــ لال پگڑی والے نے جھپٹ کر جھولے کو تیز تیز ٹٹولا
ہے۔ اور پھر منہ لٹکا کر گویا ہوا ہے۔ یہ تو خالی ہے۔
اس کا منہ غصے سے پھول کر پھٹا پرانا فٹ بال سا بنا
ہوا ہے۔ منو کباڑیئے کے پاس لے جاؤں۔ تو اس [illegible]

حالت میں بھی چونی تو دے ہی دے گا۔ خوفزدہ ہونے کے باوجود میں شاید ہلکا سا مسکرا دیا ہوں۔

مجھے بے وقوف سمجھتے ہو، ہنس کیوں رہے ہو؟

میں نے نہیں کہنے کے لئے بڑے ادب سے سر ہلایا ہے مگر کسی کو جھوٹ موٹ یقین دلایا جائے کہ وہ بے وقوف نہیں تو اسے اپنی بے وقوفی پر اور غصہ آنے لگتا ہے۔

تم بدمعاشوں کو میں اچھی طرح جانتا ہوں۔ خالی جھولا لٹکائے موقع کی تاک میں گھومتے پھرتے ہو۔

یہ بات اس کی جھوٹی نہیں۔ لیکن سبھی لوگ یہی تو کرتے ہیں۔ ہر ایک اپنے دل میں جھولا لٹکائے اسی تاک میں مارا مارا پھرتا ہے کہ کیا معلوم کب کیا ہاتھ آ جائے۔

بھاگ جاؤ ورنہ خون پی جاؤں گا۔

میں یہ سوچتے ہوئے آگے ہو لیا ہوں کہ سنہرا غصے کے باوجود جنگلی جانور بھی پیاس تو پانی پیتے ہیں۔ پھر آدمی کیوں اپنا زیادہ اوپر ہوتے ہی آدمی کے لہو کا پیاسا ہو جاتا ہے؟ ———

آج سویرے کی بات ہے کہ کھانے کے لئے روٹی کی پوٹلی کھول کر میں نے جو ذرا پیٹھ موڑی تو فقیرے نے روٹی پر جھپٹا مار کر اسے منہ میں لے لیا۔ اور بھاگ نکلا ——— فقیرا میرا کتا ہے جو میری غیر حاضری میں میری جھونپڑی کی رکھوالی کرتا ہے ——— اس کے پیچھے میں نے پوری گالیوں کی فوج چھوڑ دی۔ مگر وہ سب سے بچ کر صاف نکل گیا۔ بتانے میں یہ چارہ اٹھا کہ فقیرے کو گالیاں بکتے ہوئے میری زبان دانتوں میں آ کر کٹ گئی۔ اور لہولہان ہو گئی اور ——— پتہ نہیں بھوک لگی ہوئی تھی کیا؟ ——— لہو کا ذائقہ مجھے بڑا اچھا لگا۔ اور میں کافی دیر انجانے میں اپنا بڑے مزے سے حلق سے اتارتا رہا۔ اپنی خوراک کا بندوبست اگر اپنے ہی بدن میں سے ہوتا رہے۔ تو سارے جھنجھٹ سے چھٹکارا ہو جائے ———

اپنے خیال کے ردعمل میں یہاں کوٹھیوں کے آگے کی سڑک پر آ گیا ہوں۔ میرا یہاں کیا کام ہے؟ سڑک کی دونوں طرف پالش کئے ہوئے پتھر کی خوب صورت کوٹھیاں ہیں۔ اور ان کے آگے چار ایک فٹ کی باہری دیواروں تک پتھر ہی کے فرش پر لان بچھے لگے ہوئے ہیں۔ جن کے رنگ برنگے پھولوں نے دیواروں سے سر اٹھا کر میری طرف دیکھا ہے۔ اور پھر آپس میں سرگوشیاں کرتے ہوئے مجھ پر ہنسنے لگے ہیں۔

میں نے شرمندہ ہو کر سر جھکا لیا ہے۔ میرے پیروں کے نیچے سڑک اتنی صاف ہے۔ کہ اس پر چلتے ہوئے اپنا بدن مجھے دھبہ سا لگنے لگا ہے ——— ہاں اتنے صاف ستھرے آس پاس میں میرا کیا کام؟ ایک میں ہی میں یہاں اس قدر گندہ معلوم ہو رہا ہوں۔ مانو کسی کوٹھی والے نے اپنا کوڑا کرکٹ کوٹھی کی پچھلی گلی میں پھینکنے کے بجائے آگے کی طرف پھینک دیا ہو ———

منو کباڑیے سے میں نے کئی بار کہا ہے۔ کباڑ کم ہے تو مجھے بھی اس میں ڈال کر لے لو۔ پر دام پورے دو۔ مگر منو مجھے صاف جواب دیتا ہے۔ دام تو کام کی چیز کے ہوتے ہیں۔ تم کس کام کے؟

——— میں ان کوٹھیوں کی پچھلی گلیوں سے ان کے ڈھیروں گند میں سے منو کے کام کی چیزیں چن چن کر اپنا جھولا بھرتا رہتا ہوں۔

میں پچھلی گلی میں داخل ہونے کے لئے ایک طرف مڑ گیا ہوں۔ اور وہاں پہونچ کر نتھنوں میں مانوس بوباس کے گھستے ہی مجھ میں دم پیدا ہونے لگا ہے۔ ان جانی پہچانی بوؤں کے دھکم دھکا میں میرا جی چاہتا ہے کہ بے اختیار ہنستا چلا جاؤں پچھلے ہفتے اسی کیفیت میں میری ہنسی تھمنے میں نہ آ رہی تھی۔ کہ ایک مرغ ——— وہ ——— ہاں وہی ہے ——— وہ مرغ اپنی مرغی کے پیچھے بھاگتے ہوئے اچانک اچھل کر میرے کندھے پر آ بیٹھا۔ اور اپنے سانس کے سارے در کھول کر بانگ دینے لگا۔ اور مجھے لگا کہ اس میں پھڑپھڑاتی بانگ کے پروں تلے میں اندھیرے کا انڈا اپنے آپ پھوٹ گیا ہوں اور اندھیرے

سے باہر آکے اجالے کی جل تھل میں نہاتے ہوئے میری ساری میل اُتر رہی ہے ۔

بابو کتا بھی میرے پیچھے پیچھے گلی میں آ پہونچا ہے ۔ بابو کو اس کا نام میرا ہی دیا ہوا ہے ۔ اور کچھ میرے پاس دینے کو ہے ہی کیا ۔ ؟ یہاں کے لوگوں اور کتوں کو بابو کہہ کے بلاتا ہوں ۔ تو وہ بہت خوش ہوتے ہیں ۔ ایک بار بجار نمبر والوں کے نوکر کا منہ مالکوں کی گالیاں کھا کھا کے پھولا ہوا تھا کہ میں نے بڑے پیار سے اسے کہا ۔ دوائی کے دام نہ ہوں بابو تو بیماری کو ہنسی خوشی جھیلنے سے ہی آدمی ٹھیک ہو جاتا ہے ـــــ وہ بے چارہ رونے لگا ـــــ روؤ نہیں بابو ـــــ بابو ـــــ مجھے کیا پتہ تھا کہ بابو کتا بھی پاس ہی کھڑا ہے ۔ اس نے مجھے اس کا نام اس لونڈے کے حوالے کرتے ہوئے پایا ۔ تو غصے میں چھلانگ لگا کر نروش کی پنڈلی اپنے دانتوں میں لے لی ـــــ بابو جہاں بھی ہو میرے یہاں پہونچتے ہی بو پا کر دم ہلاتے ہوئے چلا آتا ہے ۔

مجھے اپنی طرف متوجہ نہ پا کر وہ اپنے بند منہ سے غراتا ہے

ہاں ! ہاں ! دیکھ لیا ہے بابو ۔ کہو ، کیسے ہو ۔

اس کے منہ میں ایک سالم ڈبل روٹی دیکھ کر میرا پیٹ خالی ڈھول کی طرح تھا تھئی بجنے لگا ہے ـــــ آؤ ـــــ

میں گلی کے بیچ میں ہی بیٹھ گیا ہوں ۔ اور اس نے اپنا منہ کھول کر ڈبل روٹی میرے آگے مٹی میں گرا دی ہے ۔

ارے بے وقوف ! مٹی میں کیوں گرا دی ہے ۔ کھانے والی چیزوں کو تو آنکھوں میں اٹھا کر رکھتے ہیں ۔

ڈبل روٹی سے مٹی جھاڑ کر میں نے آدھی اس کے آگے ڈال دی ہے ۔ اور آدھی پر اپنا منہ مارتے ہوئے مجھے یاد آیا ہے کہ آج ہی میں نے چھوٹو کے ہاتھ فقیرے کو روٹی بھیجی تھی ۔ بھوکا آدمی ہے ۔ اس نے آپ ہی کھائی ہوگی ـــــ میں ہنسنے لگا ہوں ۔ پتہ نہیں پیٹ میں ڈبل روٹی اترنے سے ۔ یا پینے اس خیال پر کہ جسے ہم کتا کہتے ہیں ۔ اس کی تو بھوک سے جان نکل رہی ہوتی ہے ۔ مگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ کہ وہ آدمیوں کی طرح پچھلی دو ٹانگوں پر کھڑا ہو جائے اور اگلی کو ہاتھوں کی طرح باندھ کر ہم سے اپنی اجرت کی بھیک مانگتا رہے ـــــ میں نے گویا فقیرے کو پیار کرنے کے لئے بابو کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا ہے ۔ اور اس بے زبان نے بھونک کر مجھ سے پوچھا ہے ۔ اور لاؤں ۔ ؟

مجھے معلوم ہے کہ باہری سڑک پر جب وہ چڑچڑا اور بڈھا حلوائی اپنی گدی پر بیٹھے بیٹھے اونگھنے لگتا ہے تو بابو موقع پاتے ہی اس کے تھالوں سے کچھ نہ کچھ اچک لیتا ہے ۔ بڈھا بے چارہ ہر چیز گنتی سے رکھتا ہوگا مگر حساب کتاب میں کم پڑ جانے پر اپنے گئے گذرے بڈھے حافظے کو کوستا ہوگا ۔ یا جوان بیٹے کو ۔ کہ حرام کی اولاد آوارہ گردی کرتا رہتا ہے ۔ سارا کام سنبھالے تو اپنی ٹوٹی ہوئی ہڈیوں کو کوٹ کوٹ لڈو کیا بناتا رہوں ۔ میری جیب جب پیسوں سے بھری ہوتی ہے ۔ تو میں بابو کو وہیں لے جاتا ہوں ۔ آؤ ، آج بڈھے کو پیسے دیکر کھاتے ہیں ۔ بابو اس وقت میرے آگے آگے گویا سوٹ ، بوٹ پہن کر چل رہا ہوتا ہے ۔ اور بڈھے کی دکان پر پہونچکر بڑی شان سے اپنی بھونک بلند کرتا ہے دو ڈبل روٹیاں ، جلدی ـــــ

بابو نے پھر مجھ سے پوچھا ہے ۔ بس ، یا اور لاؤں !

نہیں اتنی ہی بہت ہے ۔ آؤ اب اپنا کام کریں ۔

میں جب کوڑے کے ڈرم الٹ دیتا ہوں تو بابو میری سہولت کے لئے پنجے مار مار کر کوڑے کو خوب پھیلا دیتا ہے ۔ اور پھر میں اپنے مطلب کی چیزیں چن چن کر کوڑا اکٹھا کر کے اسے ویسے ہی ڈرم میں ڈال دیتا ہوں ۔ ہر کوٹھی کا ڈرم الٹتے ہی ان لوگوں کی ساری گندگی میری آنکھوں میں آجاتی ہے ۔ خدا بچائے ۔ میرا دھندہ ہی یہی ہے ۔ مجھے معلوم ہے اللہ اللہ

کی گندگی بکھیرنا اچھا کام نہیں۔ میلا ڈھنپا نہ رہے تو روگ پھیلتے ہیں مگر میں کیا کروں میلے کے ڈھکنے نہ کھولتا رہوں تو بھوکوں مروں۔

آؤ! —— میں نے تین نمبر والوں کا ڈرم الٹ کر بابو سے کہا ہے۔

مجھے پہلے سے ہی پتہ ہے کہ اس ڈرم میں سے ردی کاغذ کے ملینڈے۔ شراب کے خالی ادھے اور پوے اور سگریٹ کے بے حساب ٹکڑے نکلیں گے۔ منوکباڑ کہتا ہے کہ اخبار کا کاغذ لایا کرو۔ کہاں سے لے جاؤں۔ گھر والے کو خبروں کی ٹوہ بھی تو ہو۔ اسے تو اتنا بھی معلوم نہیں اس کے گھر میں کیا ہو رہا ہے۔ جب پروفیسر صاحب رات دن اپنی الم غلم سوچوں سے کورے کاغذ کالے کر کر کے ردّی کی ٹوکری بھر رہے ہوتے ہیں۔ تو ساتھ کے کمرے میں ہی ان کی بیوی اپنے جوان نوکر کو گرما رہی ہوتی ہے —— سب سے پہلے میں خالی بوتلیں اٹھا کر جھولے میں ڈالنے لگا ہوں —— کیا مجال کسی بوتل میں ایک بوند بھی باقی ہو۔ سالا نوکر کبھی کبھی میں پانی ڈال کر غٹ غٹ چڑھا جاتا ہے۔ نہیں تو بوند بوند بھی اکٹھی کرتا رہوں۔ تو ہفتہ میں ایک بار تو میرا جلسہ ہو ہی جایا کرے —— اس دن مجھے اچانک اس ڈرم سے ایک ان کھلا پورا ادھا مل گیا تھا۔ انجانے میں پھینک دیا گیا ہوگا۔ ورنہ اس مال کے یار کے ہتھے چڑھ گیا ہوتا۔ تو کیا اسے اپنے باپ کے لئے یہاں ڈال جاتا۔؟ میں اسی دم کام دھندا چھوڑ کے خوشی سے ہانپتے ہوئے سیدھا اپنی جھونپڑی میں چلا آیا۔ اور خالی پیٹ بوتل خالی کر کے سارا دن اور ساری رات فرش پر اوندھا پڑا رہا فیقرا غصّے سے میرا بدن غرّ اغرّا کر میرا بدن گنگناتا رہا۔ مگر نشے میں مجھے یہی لگتا رہا کہ میرے نصیب کھل گئے ہیں۔ اور بڑے دودھیا چام سے لدی ہوئی کوئی گھر والی سچ مچ میرے ساتھ لیٹنے کو آ گئی ہے۔ اور مجھے چومتے چاٹتے گنگناتے میرے بدن کی بچی اٹراتی جا رہی ہے —— دوسرے دن میری آنکھ کھلی تو فیقرے نے مجھے دل کھول کر سنائیں۔ میں پہلے تو شرمندگی سے لیٹے سنتا رہا۔ پھر سر اوپر اٹھائے بغیر اس سے کہا اب چھوڑو بھی باپ مورے، جو ہو گیا سو ہو گیا۔

پروفیسر کی ردی سوچوں کا بلندہ باندھتے ہوئے میں نے اپنے آپ کو بتایا ہے کہ اتنا بوجھل ہو گیا ہے۔ پر منو نو سے دس پیسے قیمت لگانے پر بھی راضی نہ ہوگا —— اب میں نے سگریٹ کے ٹکڑوں پر آنکھیں لگا لیں۔ اتنے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہیں کہ جب تک انگلیاں نہ جلتی ہوں گی۔ اپنے ارد گرد دھوئیں کا غبار گہرا کرتا جاتا ہوگا —— اسے بھئی کچھ سوچنا ہی ہے تو باہر آ کے سیدھا دیکھ دیکھ کے سوچو۔ جس کے لئے سوچیں بنی ہوئی ہیں۔ یہ کیا کہ اپنی سوچوں کے بارے میں ہی سوچتے چلے جاؤ —— میں نے سگریٹ کے دو چار بڑے ٹکڑے چن کر جیب میں رکھ لئے ہیں۔ ایک ایک میں دو دو کش نکل ہی آئیں گے —— ارے بس! —— میں نے بابو کو ہدایت کی ہے۔ اور ملبے کو واپس ڈرم میں ڈالنے کے لئے اکٹھا کرنے لگا ہوں۔

ابھی تک میں یہی سمجھ رہا تھا کہ میں آپ ہی اپنے دماغ میں بولے جا رہا ہوں۔ ہو دراصل یہی رہا ہے کہ اگلے گھر کی ڈھنپی ہوئی نالی کی سڑاند میں ایک مینڈک پھدک پھدک کر ٹرٹر کئے جا رہا ہے۔ میرے دیکھتے ہی دیکھتے ایک سانپ کہیں سے سائیں سائیں وارد ہو کر اس مینڈک کے پیچھے نالی میں جا گھسا ہے۔

بابو بھونکنے لگا ہے۔

کیوں؟ بھونک کیوں رہے ہو بابو؟ مینڈک کو جان پیاری ہو تو جو دیکھتا ہے اسے چپ چاپ دیکھتا رہے دیکھ دیکھ کر ٹرٹر کیوں کرنے لگتا ہے۔؟ —— ایک بات یاد رکھو بابو! —— یہ ساری دیواریں اسی لئے حفاظت

سے کھڑی ہیں کہ کچھ بھی ہوجائے سدا چپ سادھے رکھتی ہیں ۔ بولنے لگیں تو منہ کھولتے ہی ڈھے جائیں ـــــ اچھا یہ بتاؤ اس گھر کی عورت رات کو اتنی دیر سے کہاں سے آتی ہے جن کے ساتھ آتی ہے ان کی گاڑی ذرا فاصلے پر رکوا لیتی ہے اور بلی کی طرح پنجوں پر چلتی ہوئی پچھواڑے سے اپنے گھر میں داخل ہوجاتی ہے ـــــ نہیں ، پاگل اس کے شوہر کو سب معلوم ہے ۔ وہی تو اس کی غیر حاضری میں مار پیٹ کر کر کے بچوں کو سبحان اللہ سلاتا ہے ـــــ ماں ! ـــــ ماں کہاں ہے ؟ ـــــ تمہارے باپ کے پاس ! چلو سو جاؤ ورنہ تو بیچ کر ٹھنڈا کر دوں گا ـــــ جب وہ لوٹتی ہے تو یہ دروازہ کھولتے ہی اسے اس ہاتھ سے اندر کھینچ لیتا ہے ۔ جہاں اس کا بٹوہ لٹک رہا ہوتا ہے ۔ اتنی دیر رات تھکنے کے بعد اب کہیں جا کے بیچارے کی باری آتی ہے کہ اپنی بیوی کے ساتھ چین سے سوئے ـــــ چپ ہمیں کیا لینا دینا ہے ۔ کلرک آدمی ہے ـــــ ہاں آن بان سے رہتا ہے ۔ دفتر کی تنخواہ پر تو گذر بسر بھی نہ ہو ۔ ٹھیک ہی کرتا ہے رہنے کو اتنی شاندار کوٹھی ہے ۔ اپنا سارا کوڑا اروڑ کے رد نہ صاف کر کے باہر پھینک دیتا ہے ـــــ ارے بھائی ! اس سے تو اچھا ہے کہ رال ٹپکاتے ہوئے اوروں کا کوڑا اروڑا پھرے ـــــ

اس کوٹھی کا ڈرم اکثر خالی ہوتا ہے ۔ یہ لوگ اپنے پچھواڑے کا آنگا بھی صاف دکھانے کے لئے اپنی گندگی آس پاس کے ڈراموں میں ڈال آتے ہیں ـــــ اس ڈرم کو ٹٹولے بغیر آگے بڑھ جانا چاہتا ہوں ۔ مگر پھر خیال آتا ہے کہ ایک نظر دیکھ ہی لوں ـــــ ڈرم میں بالوں کے ایک سنہری کلپ نے مجھے دیکھ کر آنکھ ماری ہے ـــــ شاید سونے کا ہے ـــــ میں نے تیزی سے اسے ہاتھ میں لے لیا ہے ـــــ نہیں تانبے کا ہوگا ـــــ مجھے سونے کی پہچان ہے نہ تانبے کی ـــــ منو کباڑیا تو کھرا سونا بھی لے تو بڑی مشکل سے تانبے کے دام وصول ہوں ـــــ میں نے کلپ کو اپنی جیب میں ڈال لیا ہے اور سوچنے لگا ہوں کہ رلدو کی جورو کے بالوں میں اس کی سج دھج کیسے لگے گی ۔ اگر سونے کا ہے تو ایک بار نہیں دس بار کا سودا پکا کر کے دوں گا ـــــ رلدو میرے قریب ہی ایک جھونپڑی میں رہتا ہے ۔ وہ بھی اپنی عورت سے پیشہ کرواتا ہے ۔ مگر اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ سب کچھ کھلے کھلے کرتا ہے ـــــ ارے بھائی ! ایک دن وہ مجھے بتا رہا تھا ـــــ جب مجھے شک ہونے لگا کہ میری جورو کی چلن ٹھیک نہیں ۔ تو میں اسے ویسا ہی کچھ کے اس سے پیش آنے لگا ۔ تم جانو ۔ کسی دوسری کے پاس جاؤں تو پورا تنوے کے بھی اتنا خیال نہ رکھے ۔ وہ تو کئی سو مجھے دیتی ہے ۔ اور میرے پسینے پر خون بھی بہاتی ہے ۔ سمجھے ـــــ ! میں نے اپنے آپ سے کہا ہے کہ میں کیا سمجھوں ؟ کوئی مل جائے تو کچھ سمجھ میں بھی آئے ۔

یہ دیکھ کر میں اسی نالی کے منہ پر کھڑا ہوں ۔ جس میں وہ سانپ داخل ہوا تھا ۔ میں ڈر کے مارے اتنا تیز تیز آگے بڑھا ہوں ۔ کہ ایک مرغی میری ٹانگوں میں سے پھڑپھڑا کر میرے آگے نکل گئی ہے ۔ اور اس کے طرف دیکھتے ہوئے مجھے معلوم ہوا ہے کہ میں رلدو کی بیوی کے پیچھے لگا ہوا ہوں ۔ لگے ڈرم کا کوڑا بھر بھر کر نیچے زمین پر بکھرا ہوا ہے ڈرم کو الٹنے سے پہلے میں اس کے پہلو میں بیٹھ گیا ہوں ۔ اور ابھی میری آنکھیں زمین پر اپنے مطلب کی چیزیں ڈھونڈ رہی ہیں ۔ کہ اس کوٹھی والوں کی نوکرانی اپنے دھن میں ایکدم دروازے سے نکلی ہے ۔ اور میرے سر پر گھر کا فضلہ اس طرح الٹ دیا ہے جیسے کوڑے کے ڈھیر پر ہی کھڑا پھینک رہی ہو ۔ میں اس وقت تک سانس روکے ڈھیر پڑا رہا ہوں ، جب تک اس نے اپنے دروازے

میں واپس ہوکے اندر سے چٹخنی نہیں چڑھائی ہے۔ اور پھر بابو کے انداز میں بدن جھٹک کر کھڑا ہو گیا ہوں۔ اور ڈرم کو ٹیڑھا کرتے ہوئے اسے اشارہ کیا ہے کہ اپنا کام شروع کردے۔

اس ڈرم کے گھر والے دو بھائی ہیں۔ جو کپڑے کا بیوپار کرتے ہیں۔ بڑا بھائی نشے کی دولت میں ہوش کھوئے ہوئے ہے اور چھوٹا ہے ہی پاگل۔ بڑا نیچے رہتا ہے اور چھوٹا اوپر اور سب سے اوپری چھت پر ان دونوں کی بوڑھی اور اپاہج ماں رہتی ہے۔ کئی بار بوڑھیا کی رونے کی آواز سن کر اپنا کام روک کر سر اٹھائے اوپر دیکھنے لگتا ہوں۔ اور میری نظر آنکھوں سے نکل کر بڑھیا کے پاس جا پہنچتی ہے —— یہ دیکھو تمہارے لئے گڑ کا چنے لایا ہوں —— دانت نہیں ماں تو گڑ کو ہی چوس لو —— کھیر؟ —— کھیر کہاں سے لاؤں ماں؟ —— ان بھائیوں کے نوکر نے ایک بار مجھے بتایا تھا کہ بوڑھیا ہر وقت کھیر مانگ مانگ کر زدتی رہتی ہے۔ اور چپ ہوتی ہے تو آسمان کی طرف سر اٹھا کے اس طرح منہ کھول کھول ہلا رہی ہوتی ہے۔ جیسے اوپر سے منہ میں کھیر ٹپک رہی ہو —— اپنی ماں کو تو یہ بھائی ترسا ترسا کر مار رہے ہیں۔ مگر ان کے ڈرم میں اتنی جھوٹن ہوتی ہے کہ دس لوگوں کا آرام سے پیٹ بھر جائے —— منوکباڑ جس دن بھٹی گرم نہیں کرتا۔ میں اس دن یہیں سے اپنے پیٹ کا ایندھن چن لیتا ہوں۔ منہ بنا بنا کر کھانا شروع کرتا ہوں۔ مگر کھاتے کھاتے جو مزہ آنے لگتا ہے تو اس وقت تک بابو کو قریب نہیں پھٹکنے دیتا۔ جب تک خوب سیر نہ ہو جاؤں۔ دونوں بھائیوں کی بیویاں آپ تو کھٹ مٹھی ہیں ہی۔ مگر وہ اپنے سے زیادہ کھٹ مٹھا کھانا بنا لیتی ہیں۔ اسی لئے دونوں بھائیوں کے پیٹ اتنے پھولے ہوئے ہیں اپنے نوکر بتیا کو انہوں نے نکال دیا ہے۔ وہ مجھے بیڑیاں بھی پلاتا تھا اور بیڑیوں کی دھوئیں میں ان کی دھواں دھواں باتیں بھی سنایا کرتا تھا۔ اچھا ہی ہوا جو وہ چلا گیا۔ ورنہ میں اپنا کام دھندا چھوڑ کے اسی کے ساتھ بیٹھ جاتا تھا۔ بڑا بھائی اپنے پگلے بھائی کو اس طرح ڈانٹتا رہتا ہے۔ جیسے اپنے بیٹوں کو۔ مگر اس کی جورو کو جہاں تہاں اکیلی پا کر اس پر ہاتھ ڈالنے سے باز نہیں آتا۔ چھوٹی کے پانچوں کے پانچوں بچے بڑے کے ہیں —— بتیا نے مجھے بتایا ہے —— لو، اور بیڑی پیئو —— اور سناؤں؟ —— بڑی بھی اپنے آدمی سے کم نہیں اس نے اپنے باؤلے دیور کو ایسے رام کر رکھا ہے کہ اس کی سمجھ میں اور کچھ آئے یا نہ آئے وہ اپنی پیاری بھابی کی بات فوراً سمجھ جاتا ہے۔ بڑی کے دونوں چھوٹے بچوں کا منہ ماتھا ہو بہو اپنے باؤلے چچا کا سا ہے۔ اس بالی عمر میں بھی وہ اتنی بچی اور کڑوی صورت کے ہیں کہ انہیں دور سے دیکھ کر ہی پگلے کو دو دو باپ نظر آنے لگتے ہیں —— پھر انگوٹھا چوس رہے ہو چاچا ادھر آؤ —— باؤلے کا خوف سے پیشاب نکل جاتا ہے —— کھڑے کھڑے ہمارا منہ کیا تک رہے ہو؟ جاؤ پہلے اپنا پاجامہ بدل آؤ —— بتیا کو بھائیوں نے اس لئے نکال پھینکا تھا کہ ان بھوں کے تیور دیکھ کر اس بے چارے کی کھوپڑی الٹی ہو گئی اور بڑی کو ماں کہنے کے باوجود وہ اسے لوٹ کا مال سمجھ بیٹھا اور اپنے دلوانے مالک کی طرح منہ میں انگوٹھا ڈال کر اس کی طرف بڑھتا ہی چلا گیا —— پر چھوٹی یا بڑی مال تو دونوں بھائیوں کا ہی تھا۔ بتیا کو مار مار کر نکال دیا گیا —— شریفوں کے گھروں میں غنڈوں کا کیا کام؟ —— جاؤ، جو یہاں کرنا چاہتے ہو۔ اپنی ماں بہن سے کرو۔!

میں ان کی گندگی کو پھوڑ پھوڑ کر دیکھ رہا ہوں منوکباڑیا کہا کرتا ہے کہ بڑے بڑے دوکانداروں کے ڈرم دھیان سے دیکھا کرو۔ کالا دھندا کرتے ہیں ——

اور پولس کبھی چھاپہ مارنے آدھمکے تو جان بچانے کے لئے نوٹوں کی گٹھیاں بھی کوڑے میں پھینک دیتے ہیں۔ —— نامعلوم مجھے کیوں یقین سا ہے کہ کبھی نہ کبھی مجھے ضرور یہاں سے نوٹ ہی نوٹ ہاتھ آئیں گے۔ مگر اتنے سارے نوٹوں سے میں کیا کروں گا کیا؟ —— منو کباڑیے کے پاس لے جاؤں گا؟ تو وہ تو ان نوٹوں کی بھی کل قیمت زیادہ سے زیادہ بہتر پیسے لگائے گا۔ اور کہے گا اب تو خوش ہو۔ قیمت سے پورے پچیس پیسے زیادہ دے رہا ہوں —— جاؤ اب —— !

اس قدر کرید کرید کر دیکھنے پر بھی آج مجھے بھائیوں کے یہاں سے کچھ بھی حاصل نہیں ہو رہا ہے۔ چھوٹی اور بڑی کے ماہواری کے چیتھڑے ان کی جوٹھن میں بھیگ رہے ہیں یا پھر یہ نرودھ کے چند ٹکڑے ہیں۔ میں نے انہیں صاف کر کے تھیلے میں ڈال لیا ہے۔ ہر گھر کے ڈرم سے مجھے چند ایک ٹھیک ٹھاک تھیلے تھریاں مل جاتے ہیں کئی دفعہ تو ہفتہ بھر میں ہی پورا ایک سینکڑا جمع ہو جاتا ہے۔ میں انہیں بھی منو کو ہی تھما آتا ہوں —— انہیں صابن سے دھو کر لایا کرو نجو —— ہوں، تو انہیں ایسے ہی لے جاتا ہوں۔ اتنے بھی پیسے نہیں دیتا جتنے میں دیسی صابن کا ٹکڑا مل جائے میں کیا انہیں اپنے سر سے دھوؤں۔؟ —— چھوٹی اور بڑی کے بالوں کے گچھوں کو بھی صاف کر کے میں نے جھولے میں ڈال لیا ہے —— منو بولتا ہے سنہری بال لایا کرو —— سنہری بال لانے کے لئے ولایت جاؤں۔؟ —— میں اسے جواب دیتا ہوں۔ جو ملتا ہے منو لالہ اسے ہی سنبھالو۔ عورتوں کی بدھی اس طرح خراب ہو لی گئی۔ تو ان کی کھوپڑی پر کالے یا سفید بال بھی اگنا بند ہو جائیں گے ——

اچانک مجھے اوپر سے بوڑھیا کے رونے کی آواز سنائی دینے لگی ہے —— دونوں بیٹے ایک دوسرے کی بیوی کو لئے پڑے ہوں گے۔ بے چاری کی خبر کون لے

میں سوچنے لگا ہوں کہ بوڑھیا اگر اپنے گھر والوں کے لئے کوڑا ہو کر رہ گئی ہے تو وہ اسے بھی دھوپ سے باہر کوڑے کے ڈرم میں کیوں نہیں ڈالتے۔؟ —— میں خیال ہی خیال میں بوڑھیا کو پونچھ پانچھ کے اپنے جھونپڑی میں لے آیا ہوں —— لو بھائی فقیرے، دیکھو، ہم دونو کی ماں آئی ہے۔ میری جھونپڑی میں کیا رکھا ہے۔ جس پر پہرہ دیتے رہتے ہو۔ اب جی بھر کے ماں کی دیکھ ریکھ کیا کرو —— لو ماں تمہارے لئے گڑ کے چنے لایا ہوں —— گڑ کے چنے مجھے بہت اچھے لگتے ہیں۔ اور فقیرے پر اکثر اس لئے چڑنے لگتا ہوں کہ مجھے گڑ کے چنے کھاتے دیکھ کر بے اختیار بھونکنے لگتا ہے۔ کوئی پوچھے۔ بھلا میں بھی کیا کتوں کے کھانے سے پیٹ بھرتا رہوں۔؟ —— کھاؤ ماں۔ اسے بھونکنے دو —— دانت نہیں تو کیا؟ گڑ تو چوس سکتی ہو —— لو اور لو —— ماں گڑ کے چنوں کا گڑ چوس رہی ہے اور اس کا ذائقہ میرے خالی منہ میں گھل رہا ہے۔ اور فقیرے میرا مذاق اڑانے کیلئے بھونک رہا ہے —— ارے چل ہٹ —— تمہیں کیا پتہ۔ آدمیوں کا کھانا کیا ہوتا ہے؟ —— تم کھاؤ ماں —— اور دوں ——؟ نہیں۔ میری ماں نہیں ہے کبھی نہ تھی —— میرا باپ؟ —— جب ماں ہی نہیں تھی، تو کس نے اسے گلے لگا کر پیدا کیا ہوگا۔؟ کسی ملبے میں سے اپنے آپ ہی کلبلاتے ہوئے میں پھوٹ پڑا ہوں گا —— لو ماں اور لو ——

میں یوں ہی کوڑا اٹھائے جا رہا ہوں۔ کچھ ہو تو ملے۔ میں بڑی ٹھنڈی سانس لے کر گھٹنوں کے سہارے اٹھ کھڑا ہوا ہوں۔ اور ابھی چند ہی قدم چلا ہوں کہ کسی بچے کی رونے کی خفیف سی آواز سن کر میرے کان کھڑے ہو گئے ہیں —— میں نے بڑے دھیان سے اپنے آس پاس دیکھا ہے —— کوئی بھی تو نہیں —— آواز پھر آئی ہے۔ ماہو کے کان بھی کھڑے

کربلا

حسین الحق

چاروں طرف ہو کا عالم ہے۔

دوکانیں سرِ شام بند ہو چکی ہیں۔ رات کا پہلا پہر ہے۔ مگر ایسا سناٹا ہے کہ اگر ایک سنکر بھی گر جائے تو شاید چھن کی آواز سے پورا علاقہ گونج اُٹھے۔ ماؤں نے بچوں کو سویرے سویرے کھلا کر زبردستی سلا دیا ہے۔ لگتا ہے گاہے کسی گھر سے بجری کے ممیانے یا کلائے کے ڈکارنے کی آواز آتی ہے ...... اور بس۔

سڑکوں نے شاید ایسا سناٹا مدتوں سے نہیں دیکھا ہوگا۔ مگر کبھی کبھی دین آگر رُکتی ہے۔ تو اس کے آنے رُکنے یا دوبارہ اسٹارٹ ہونے سے فضا میں ایک ہلکا سا ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ یا پھر بوٹوں کی ٹاپ گونجتی ہے ...... ٹاپ ...... ٹاپ.. ...... ٹاپ اور سروں پر خود پہنے اور پشت پر لکڑیوں کی ڈھال رکھے نوجوان چارسیل کی ٹارچ جلاتے ہیں۔ اور تاریکی کا سینہ چیرتے ہوئے ٹارچ کا فوکس رات کی ہیبت ناکیوں میں اور اضافہ کر دیتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ٹارچ نہیں جلا ہو۔ بلکہ گھنے سیاہ تاریک جنگلوں میں اگیا بیتال اپنی لال لال خون آشام آنکھوں سے اپنا شکار ڈھونڈ رہا ہو۔ اور اپنے اپنے گھروں میں محصور لوگ یوں سہم جاتے ہیں جیسے چمبل گھاٹی میں کسی تنہا مسافر کو ڈاکوؤں نے گھیر لیا ہو۔ یا بھیانک جنگل کی خوفناک اندھیری رات میں کوئی بھولا بھٹکا تنہا راہی کسی بھیلی پہری کے نرغے میں آگیا ہو۔

ہر گھر کا دروازہ بند ہے لیکن نیند شاید سب کی آنکھوں سے چھن چکی ہے۔ سڑک کے کنارے کنارے جو مکانات ہیں ان مکانوں کے مکین اور زیادہ بے چین ہیں۔ جب ذرا سی آہٹ ہوتی ہے۔ تو یوں چونک اُٹھتے ہیں۔ جیسے آسمان سے بجلی اب تاک کر انہیں کو نشانہ بنانے والی ہے۔ البتہ سڑک سے ذرا دور پر جو محلے بسے ہوئے ہیں۔ وہاں یہاں سے ذرا کچھ مختلف صورتِ حال ہے۔ کہ وہ اپنے اپنے دریچوں اور بالا خانوں سے کم از کم حالات کا اندازہ لگا پاتے ہیں۔ مگر جیسے ہی ٹارچ کی روشنی ان محلوں

کی طرف مڑتی ہے اور بوٹوں کی ٹاپ کا رُخ ادھر ہوتا ہے اور جلدی جلدی سب کھڑکیاں اور دروازے بند کر کے کیواڑوں اور کھڑکیوں کی جھریوں سے جھانکنے لگتے ہیں۔ اور جو سڑک سے بہت دور پرے بسنے والے محلے ہیں۔ وہاں محلے کی چوک پر یا کسی درگاہ کے ارد گرد کچھ شریف صورت نوجوان بیڑی اور سگریٹ پیتے ہیں۔ اور ہر دو پہر کچھ چوکنا ہو ہو کر اندازہ لگاتے ہیں۔ کہ قدموں کی یہ چاپ کدھر سے آئی۔ اور جیسے ٹارچ کی روشنیاں گلیوں کی طرف مڑتی ہیں۔ اور بوٹوں کی ٹاپ ہر کی دوش پر تیرتی ہیں۔ ان کے کانوں کے قریب آکر ٹھہرتی ہے۔ اور وہ بھر بھرا کر متعینہ اڈوں کی طرف دوڑ جاتے ہیں...... اور دروازے بند ہو جاتے ہیں۔ کھڑکیاں لگا دی جاتی ہیں۔ سہمے ہوئے زرد چہرے کسی بھی آنے والے حادثے کیلئے تیار ہو جاتے ہیں۔ اور وہ جو ابھی ابھی نوجوان ہوئے ہیں۔ گاہے خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ گاہے غصے سے اپنے دانت کاٹنے لگتے ہیں۔ اور بزرگ انہیں سمجھاتے ہیں۔ ڈانٹتے ہیں۔ اور کسی طرح بھی انہیں ٹھنڈا کرتے ہیں۔

کئی دنوں سے مسلسل یہ سب کچھ ہو رہا ہے۔ اور اس کے تدارک کی کوئی صورت نہیں ہے۔ دن افواہوں میں گذرتا ہے۔ یا گھر سے باہر نکلنے کے جو اوقات مقرر کئے گئے ہیں۔ ان میں جلدی جلدی سودا سلف لانے میں........ اور رات......

بھیانک رات دہشتوں اور خوف ناکیوں کی سفیر بن کر اترتی ہے۔ چاروں طرف مہیب سناٹے رینگتے ہیں۔ اور وہیں، بوٹوں کی ٹاپ، ٹارچ کی روشنی اور ناسمجھ بچوں کے نیند میں ڈر کر رو دینے کے علاوہ کبھی کوئی گدھا رینکنے لگتا ہے۔ یا یک وقت ڈھیر سارے کتے بھونکنے لگتے ہیں۔ گدھے کے رینکنے پر شاید دو چار زندہ دل مسکرا دیتے ہیں۔ مگر کتوں کے بھونکنے پر ایک ایک فرد چوکنا ہو جاتا ہے اور بھونکتے ہوئے کتے جدھر جدھر بھاگتے ہیں ادھر ادھر بے چینی اور خوف بھی پہلے سے دو گنا ہو کر تلاطم بھرتا ہوا پہنچ جاتا ہے۔ اور جب صرف بھونکتے ہوئے کتے بھاگتے ہوئے گذر جاتے ہیں۔ تو یہ سوچ کر اطمینان کی سانس لی جاتی ہے۔ اور ماتھے کا پسینہ پونچھا جاتا ہے کہ کہ جوانوں نے بھگایا ہوگا

میں مسلسل کئی دنوں سے یہ سب کچھ دیکھ رہا ہوں اور برداشت کر رہا ہوں۔ گذرے ہوئے ان چند ایام میں کس کس طرح سے میں ٹوٹا ہوں۔ تڑپا ہوں اور کھنڈر بنا ہوں۔ اس کا حساب کس کو دوں۔ یہ خسارہ کون پورا کرے گا؟ میں اس اس سارے گندہ، بے ہودہ، ذلیل اور بدبو سے بھبکتے ہوئے تسلسل میں کہاں شامل ہوں۔؟ اور کہاں سے الگ ہوتا ہوں جو کچھ ہوا جو کچھ ہو رہا ہے اور جو کچھ ہوگا میرا حصہ اس میں کتنا ہے میں ایک کمزور دل کا آدمی جو رقت طاری ہونے پر دو چار غزلیں کہہ کر دل کا غبار نکال لیتا ہے۔ میں اس کی توسیع یا تخفیف میں کتنے کا حصہ دار ہوں۔

میں مسلسل کئی دنوں سے یہ سب کچھ سوچ رہا ہوں اور چپ ہوں لیکن اندر ہی اندر دکھ جو رہ رہ کر مجھے کاٹے ڈالتا ہے وہ میرے لئے سرمد کی کٹی گردن کے عروج سے زیادہ تکلیف دہ ہے یہاں تو مرشد یا مسترشد کسی کو بھی کوئی روکنے یا ٹوکنے والا نہیں ہے۔ بس ایک گندہ ذلیل بھجاتے ہوئے مورد جیسا گھناؤنا تسلسل اور یہ تسلسل دوسروں سے زیادہ میرے لئے بے نیام چم چم کرتی سر پر لٹکتی تلوار کہ دوسروں پر صرف ظاہر کا گھناؤنا پن عیاں ہے۔ مگر میں تو وہ مرغ ہوں جس کی آدھی گردن کاٹ کر چھوڑ دی گئی ہے۔ اور وہ آدھی گردن لئے سارے میں دوڑ رہا ہے۔

ملفوظات خواجگان چشت میں ایک جگہ مرقوم ہے کہ حضرت خواجہ عثمان ہرونی خواجہ خواجگان حبیب اللہ فی الہند ونائب رسول اللہ فی الہند غریب نواز حضرت خواجہ معین الدین چشتی رحمۃ اللہ علیہ کی انگلی پکڑ کر فرمایا؛ کہ اے عزیز دیکھو! اور حضرت نے دیکھا کہ یک لخت اٹھارہ ہزار عالموں پر سے پردے اٹھ گئے۔ اور یہ ساری کائنات حضور کے سامنے

ٹاپ...... ٹاپ ...... ٹاپ...... ٹاپ......

......ٹاپ.........

اور میرے چاروں طرف سناٹا ہے اور تاریکی.....

ابھی ابھی نیچے کنارے کی طرف بنے ہوئے کمرے میں میری

بیٹی روتے روتے سو گئی ہے کل سے اس کا دودھ ختم ہو گیا ہے

اب صرف نیرکس بچ گیا ہے یا دال بھات...... ابھی چند

دنوں میں اسی دال بھات سے اس بچی کی زمک مشی بھی ہوئی مگر

چونکہ دودھ کی عادت چھوٹ نہیں سکی اس لئے بار بار رو رو کر

اٹھتی ہے اور اٹھ اٹھ کر روتی ہے اور اس کے رونے ہی کے

ڈر سے اسے نچلے حصے میں منتقل کرنا پڑتا ہے تاکہ آواز باہر نہ

جائے ورنہ بڑوں کے جاگتے رہنے سے شکوک و شبہات سر

اٹھا سکتے ہیں۔ اور دروازہ لوٹ بھی سکتا ہے۔

ہالٹ : سناٹے کو چیرتی ہوئی ایک تیز آواز کی گونج

....

فائر...... ٹھائیں...... آہ...... آہ!!

اللہ...... اللہ...... میں سینہ پکڑے تڑپ رہا

ہوں...... اللہ کیسا تڑپا ہوگا...... کیا گزری ہوگی؟

خدا کرے ہم میں سے نہ ہو ایک دوست دعا کرتا ہے!

اور تب ایسے میں یاد آتا ہے کہ فوائد الفواد کا مطالعہ

کرتے ہوئے جب تزکیہ نفس کے بارے میں پڑھ رہا تھا تو ایک

سوال نے سر اٹھایا تھا کہ جب وجود کی وحدت ہے تو پھر غیر کون

ہے؟ غیر کہاں ہے؟

اور میں ذات اور غیر ذات کے دھندلکوں میں گھرا یہ سب

کچھ بھوگ رہا ہوں۔ جو کئی دنوں سے میرا مقدر ہے۔

حادثہ پہلے دن ہوا ـــــ

آج سے کئی دن پہلے ـــــ

میرے نقطہ نظر سے وجود کی وحدت تو تھی مگر قلت

ظاہری نے وسعت معنوی کے احساس کو تھپک تھپک کر سلا دیا

اور تب [illegible] سماور تھے۔ ہوئے لوگ یکجا ہو گئے کہ حفاظت

کی کچھ سبیل نکالی جائے مگر رساتوں کی تلاش پتھر بن کر برسی اور

بجلی بن کر چمکی۔ اور بیڑی بنانے غریب عبدالجبار صرف نظر اٹھا

کر اتنا دیکھ سکا کہ نارنج اس کے سر پر کس نے جلائی اور پھر چیخیں

کھینچے بعد پوسٹ مارٹم کی رپورٹ میں یہ لکھا گیا کہ مقتول کے لئے

رائفل سے نکلی ہوئی صرف ایک گولی کافی تھی۔

تو مرنے والے کی نماز جنازہ میں سارے شہر اُمڈ پڑا کہ

وہ تو مرتبہ شہادت کے درجے پر فائز ہوا تھا۔ اور شہید کی نماز میں

شرکت ثواب دارین کا باعث ہے۔ اور جب سارا شہر شہید

میت کے جنازے کے ساتھ قبرستان چلا گیا تو میں چپکے سے

اس کے گھر کی طرف روانہ ہو گیا۔ گھر کے اندر سے رونے کے سسکنے

کی آوازیں آ رہی تھیں۔ اور ایک بچہ رو رو کر کہہ رہا تھا۔ اماں

بھوک لگی ہے، بھات دو، اور دوسرا اسے سمجھا رہا تھا۔ ابو

چپ ہو جا۔ اماں کہاں سے کھانا دے گی۔ باوا شام میں آٹا

لے کر آئیں گے تب تو کھانا پکے گا۔ اور تیسرا پوچھ رہا تھا۔ اماں

اماں! باوا کو لوگ چارپائی پر لٹا کر کہاں لے گئے ہیں۔ [illegible]

شاید جو سب سے بڑا تھا وہ اسے سمجھا رہا تھا۔ ہم لوگ کے باوا

شہید ہو گئے بابو!

اور تب میں دروازے ہی سے لوٹ آیا۔ اور اس دن

سے ایک سندری طوفان بار بار میرے وجود کی جڑیں اکھاڑنے

کے درپے ہے۔ اور میں طوفان میں جڑ سے اکھڑا ہوا وہ درخت

ہوں۔ جو اپنے جنگل سے اڑ کر کسی گہری کھائی میں گرنے کے عمل میں

بتدریج مصروف ہے۔ اوپر آسمان...... دائیں بائیں دو

روتے پہاڑ...... اور نیچے تاحد نظر گرتا ہوا اپنا وجود...

...... اور تب اپنا وجود اپنی ہی آنکھوں میں گر گیا......

کاش! یہ سب کچھ نہ دیکھا ہوتا...... کاش! یہ سب کچھ

میری نظروں کے سامنے نہ ہوا ہوتا...... کتنے اطمینان سے

چلا آ رہا تھا...... پتہ نہیں مل کے آ رہا تھا یا ملنے جا رہا تھا

شیشہ کی طرح روشن ہوگئی۔ اور جب حضور حضرت غریب نواز نے اٹھارہ ہزار عالموں کا معائنہ فرمالیا۔ تو حضرت خواجہ عثمان ہرونی نے اپنے فرزند معنوی کو اس وسعت معنوی سے ظلمت ظاہری کی طرف کھینچ لیا۔ لیکن میرا مسئلہ یہ ہے کہ میرے وجود میں چھپا میرا مرشد مجھے نئے جہانوں کے دروازوں تک چھوڑ کر خود واپس آجاتا ہے۔ اور میری راہ گم ہوجاتی ہے۔

مسلسل کئی دنوں سے ہو رہا ہے سورج ڈوبنے سے سورج نکلنے تک گھروں کے دروازے بند ہونے سے گھروں کے دروازے کھلنے تک ...... سرگوشیوں میں باتیں ہوتی ہیں۔ دیواروں سے کان لگا کر باہر پیدا ہونے والی تیز اور مدھم چاپ کی نبضوں کا تعین کیا جاتا ہے۔ اور کیواڑوں کے شگافوں سے جھانک جھانک کر یہ دیکھا جاتا ہے کہ بوٹوں کی ٹاپ کے پیچھے دبے قدموں چلنے والے تو نہیں ہیں۔ اور جب یہ سب گذر جاتا ہے اور اطمینان ہوجاتا ہے۔ تو پھر نہلے پہ دہلے کی چوٹ پڑنے لگتی ہے۔ بادشاہ پیدل سے مات کھاتا ہے کوئن ڈراپ ہو کر بھی واپس آجاتی ہے کیونکہ سفید یا سیاہ کوئی اسٹراٹیجی کے نشانے پر ٹھیک نہیں بیٹھتی۔

اور جب یہ سب کچھ گذر جاتا ہے تو میرے سینے پہ سے ایک ریل گاڑی گذرتی ہے ...... چھک چھک .... چھک چھک ...... اور گذرتی چلی جاتی ہے .... اور ذبح ہوتا ہوا کوئی کبوتر مجھ سے آنکھیں لڑاتا ہوا چیختا ہے ...... غٹرغوں ...... غٹرغوں .... غٹرغوں۔ ...... اور گولی کھایا ہوا کوئی پپیہا دردبھری آواز میں پکارتا ہے ...... پی کہاں ...... پی کہاں .... اور یہ سب کچھ گذر کر گذر نہیں جاتا ہے ...... ٹھہر جاتا ہے ...... میرے سینے پہ .... بالکل وہاں سے جہاں سے آواز ابھرتی ہے۔ دھک دھک ...... دھک دھک ....

تو ایسے میں میں آہستہ سے اٹھ کر ادھر آجاتا ہوں جدھر میرے ہنرمند دوست اپنے جوہر دکھا رہے ہیں۔

یاروں نے اسے لیبوریٹری کا نام دے رکھا ہے۔

پروفیسر صاحب یہ دیکھئے! ایک ہنرمند مجھے اپنے ہنر کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ یہ سو آدمی کے مجمع کے لئے بہت کافی ہے اس کے لئے گنا شرط نہیں ہے۔ صرف ہاتھ سے الگ ہوجانا چاہیئے۔

اور یہ، دوسرا ہنرمند متوجہ کرتا ہے یہ شتر گز تک مار کرسکتا ہے۔ اور سر! اس کی گولی پہلے سیدھے جاتی ہے۔ اور جسم کو چھوتے ہی چرخی کی طرح گھوم جاتی ہے۔ ایک مرتبہ ہم لوگوں نے اس سے ایک نیل گائے ماری تھی۔ سر، گولی تو پیٹ میں لگی تھی اور اوپر میں بس ایک چھوٹا سا سوراخ نظر آرہا تھا۔ مگر پیٹ کھو لنے کے بعد پتہ چلا کہ اندر سے وہ حصہ اس طرح چھلنی ہوگیا تھا۔ کہ دل گردہ کلیجی سب ٹکڑے ٹکڑے ہوکر تباہ ہوچکا تھا ...... اور یہ سر ...... اور یہ پروفیسر صاحب .. .. اور یہ بھائی صاحب ......

اور اسی لمحہ میرے وجود میں چھپے میرے مرشد نے میری انگلی پکڑی اور حکم دیا کہ اے فرزند! ادھر بھی دیکھ! اور فرزند نے ادھر نگاہ کی تو ادھر بھی ایسا ہی منظر درپیش تھا بندھو! پیسوں کی چنتا مت کر! مستری کو سمجھایا جارہا تھا بس مال ایسا ہو کہ چھپر کا چھپر ملیا میٹ کردے،

شریمان آپ نشچنت رہیں۔ کیول یہی پانچ کلٹ سو کے لئے بہت ہے۔

خواجہ مجھے واپس لے چلو ...... خواجہ مجھے واپس لے چلو، میں چیخ رہا ہوں۔ اور مرشد دروازے تک پہونچا کر خود واپس ہوچکا ہے اور میری راہ گم ہے اور سینے پر ہزاروں بوٹوں کی ٹاپ گونج رہی ہے ....

لیکن تمہاری صبح میں . . . . .

وہ جب کوئی بھی تمہارا ہردے توڑ دے

تب تم میرے پاس آنا پریئے،

جب کوئی بھی تمہارا ہردے توڑ دے

جب کوئی بھی تمہارا . . . .

ارے ارے . . . . . . ارے یہ کیا کر رہے ہو . . . .

ارے رے بھیا . . . . . بچاؤ . . . . . بچا . . . . . بب
. . . . لغ . . . . . . لہ ؤغ . . . . . . ووغ . . . . . .

دھیرے دھیرے آنکھیں بند ہو گئیں . . . . . .

مسافر کو رستے میں شام آگئی . . . .

کٹی ہوئی گردن کنارے پڑی تھی . . . . . بےسر کا جسم کچھ دیر تڑپا پھر ٹھنڈا ہو گیا . . . . . گدھا جب تک نہیں جا چکا چاروں طرف سخت پہرا پڑتا رہا۔ پھر جب مجھے بھی گدھے میں ڈالا جانے لگا۔ تو مرشد نے پھر سوال کیا۔ فرزند بتا غیر کون ہے۔؟ میں کیا جواب دیتا، آہستہ سے رام نام ستیہ ہے . . . . . رام نام ستیہ ہے بار بداتا ہوا گڈھے کے قریب چلا گیا۔ اور ایک ہنرمند صرف اتنا ہی کہہ سکا تھا۔ کہ بھائی اسے قبلہ رو ہی رہنے دو۔ کہ چوطرفہ خون آشام آنکھوں کے [illegible] نے ایک ہی جملہ دہرایا۔ کیا مطلب ہے آپ کا ؟ تو اب میں انہیں مطلب کیا بتاتا۔ کہ انہیں تو غالب بھی ظلم غالب کی غزل یہ نہ تھی ہماری قسمت . . . . . . کی وجہ سے یاد ہوگا۔ بعلاوہ "وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے" والے غالب کو کہاں سے جانتے۔

اور میں وہاں سے چپکے کھسک گیا اور آگے کی منزلوں میں مرشد بار بار سوال کرتا رہا۔ فرزند بتا غیر کہاں ہے؟ اور میرے سارے وجود میں ایک قیامت خیز زلزلہ سر مارتا رہا اور گھر پہونچتے پہونچتے خبر مل گئی کہ سورج ڈوبنے سے سورج نکلنے تک اب کوئی باہر نہیں نکلے گا۔

اور ہنرمند [illegible] بدلے میں گیا

اور اب ہر رات یہ ہوتا ہے کہ سر شام گھروں کے دروازے اور دریچے بند کر دیئے جاتے ہیں۔ اور گلی میں ابھرنے والی چاپ کا اندازہ لگایا رہے کان لگا کر کیا جاتا ہے اور بوٹوں کی ٹاپ ہر گھر کے دروازے پر ٹھہرتی ہے اور میرے سینے کو روند کر گذر جاتی ہے۔ اور گلیوں میں بوٹوں کی ٹاپ سے پہلے لبد میں اور ساتھ کوئی بال بکھرائے ہوئے پر صورت لے خون میں لہولہان گاہے روتا اور گاہے قہقہہ لگاتا گذرتا ہے اور روز نوجوان اندھیری گلیوں میں چار سیل کا ماتم مارتے ہیں۔ اور سپاہی آوا لگاتا ہے۔ جاگتے رہو اور دروازے کی جھریوں سے خوف میں ڈوبے چہرے آنے والے حادثے کے خوف سے کانپتے رہتے ہیں۔ اور پھر جب یہ سب کچھ گذر جاتا ہے تو پہلے پہر دہلے کی چوٹ پڑنے لگتی ہے

اور گریہ اور قہقہے کی یہ ساعت صرف میرا مقدر ہے کیونکہ میں نے اپنے وجود میں ایک مرتبہ بلی بلا پال رکھی ہے۔ جو نئے جہانوں کے دروازوں تک مجھے پہنچا کر خود واپس آجاتا ہے۔ اور میری راہ گم ہو جاتی ہے۔ جبکہ دوسروں کے لئے یا اور اس جیسے سارے واقعات یا تو محض حادثے ہیں یا سیاسی سازش یا قومی مسئلہ۔

اور تب ایک ایسی ہی بلا خیز شب میں دروازے پر دستک ہوئی۔ اور خوف سے سب کی بانیں گنگ ہو گئیں۔ میری بیوی مجھ سے لپٹ کر رونے لگی۔ آپ کو کچھ ہو گیا تو میں کیا کروں گی ؟ اماں نے مجھے اور میرے چھوٹے بھائی کو یوں آغوش میں چھپا لیا۔ جیسے ہم دونوں مرغی کے دو چھوٹے چھوٹے بچے ہوں۔ جن کو چیل کے اچانک حملے سے بچانے کے خوف سے مرغی اپنے پروں میں چھپا لیتی ہے . . . . . . جب کئی دستک کے بعد بھی اندر سے کوئی جواب نہیں دیا گیا تو باہر سے آواز آئی کھولو بھائی میں ہوں ذکی۔

میں نے جلدی سے آگے بڑھ کر دروازہ کھولا۔ اس خطرناک رات میں آپ کہاں ذکی بھائی!

تو ذکی بھائی نے مسکرا کر یہ شعر پڑھا ؎

چراغوں کی لو سے ستاروں کی ضو تک
وہاں میں ملوں گا جہاں رات ہو گی

میں نے ہنس کر کہا! کیوں ذکی بھائی؟ یہاں جان پر بنی ہوئی ہے۔ اور آپ کو شعر یاد آ رہا ہے۔

تو ذکی بھائی ذرا سا کبیدہ ہو گئے۔ اور سنجیدگی سے کہا کہ میاں میں نے تو بادۂ و ساغر کا سہارا لیا۔ کہ "جبر" جب کار فرما ہو تو دو ٹوک لہجے میں ذرا کہنا کچھ مشکل ہوتا ہے۔ ورنہ حقیقت تو یہی ہے کہ میں ہر خطرناک رات میں تمہارے ساتھ رہا ہوں۔ مگر تم بھول جاؤ تو الگ سی بات ہے۔

کہاں کہاں ذکی بھائی ذرا بتائیے تو؟ میں نے پھر ہنس کر کہا تو ذکی بھائی خفا ہو کر کہنے لگے۔ اب گن کر تو نہیں رکھا ہے مگر اس وقت بھی جب ٹونک سے چل کر تم تھمبور میں رات ہو گئی تھی اور تم لوگ راستہ بھول گئے تھے .... اور اس وقت جب تمہارا گھر جل رہا تھا .... اور اس وقت بھی جب تم وہیں میں جلائے جا رہے تھے .... اور اس وقت بھی جب ہاشیانک میں تمہاری باجی شمیمہ جلتے ہوئے مکان کی کھڑکی سے بار بار جھانک کر دیکھ رہی تھیں۔ کہ تم اب پہونچے کہ تب پہونچے....... اور اس وقت بھی جب جامع مسجد میں اللہ کی ذات تھی ....

اور تب میں نے انہیں جان لیا اور آہستہ سے پوچھا۔ ذکی بھائی اتنا دور دیس کا سفر کرنے کے بعد بھی آپ یہ فیصلہ نہیں کر پائے۔ کہ آپ کو صرف رونا چاہیئے یا صرف قہقہہ لگانا چاہیئے، تو ذکی بھائی یوں کھڑے ہو گئے جیسے کرنٹ لگ گیا ہو اور بھرائے ہوئے لہجے میں کہا۔ اتنا تیز مت بھاگو افسانہ نگار ورنہ میرا اصلی عہد بننا ہو گا۔ اور دروازے کی طرف بڑھتے ہوئے ذرا سا رک کر اور مڑ کر آہستہ سے کہا۔ قہقہے قہقہے اور گریہ گریہ میں فرق کرنا جانو برادر،

اور آبا جب تیزی سے انہیں روکنے کے لئے بڑھے تو میں نے انہیں روک دیا۔ انہیں جانے دیجئے ان کا کچھ نہیں ہو گا۔ آبا نے حیرت سے کہا عجب آدمی ہو۔ ایسے حالات میں کہتے ہو کچھ نہیں ہو گا۔ کیا باہر گھومنے والے جوانوں سے ان کا کوئی تعلق ہے۔

نہیں یہ تو .... میں کہتے کہتے رک گیا اور آبا بھی چپ ہو گئے۔ کہ پھر بوٹوں کی ٹاپ گونجنے لگی تھی اور اسی کے ساتھ ساتھ کسی کے رونے اور قہقہہ لگانے کی آواز سنا دی اور مرشد نے پھر سوال کیا۔ فرزند بتا غیر کہاں ہے؟

اور تب اسی لمحہ ایک روایت یاد آئی کہ جو بہت مشہور ہے کہ دیوان صاحب عرس میں بہت دنوں قبل دور دور سے وجودی فقراء تشریف لائے تھے۔ ایک سال شہر کے ایک رئیس کو جو تصوف کا قائل نہ تھا۔ شرارت سوجھی اور ایک خوان علاقہ نقرہ سے سجا فقیروں کی خدمت میں بھیجا۔ اور جب فقراء نے غلاف اٹھایا تو پرزہ نظر آیا جس پر لکھا تھا جب وجود کی وحدت ہے تو مرغ مسلم اور غلیظ میں کیا فرق؟ اور خوان کو ہاتھ لگایا تو معلوم ہوا کہ پورا خوان غلیظ سے لبالب تھا۔ فقراء غصے سے سرخ ہو گئے۔ اور سب بیک وقت تالاب میں کود پڑے۔ اور خنزیر بن کر نکلے۔ اور سارا خوان ہضم کر گئے۔

لیکن اب وہی تالاب جو کبھی فقراء کی کرامتوں کے صدود کا منبع اور مخرج تھا۔ بھولے بھٹکے ——— جسم کے سروں اور اور بے سر کے جسموں کا خزانہ ہے۔ اور یہاں میں ہوں اور میرے ارد گرد بجھاتے تو جھلملاتی تنشل۔ ابھی ابھی میرے پڑوسی نے دیوار کے پاس آکر اپنے بیمار بچے کے لئے کوئی دوا مانگی ہے ان کے بچے کو ایک سو تین چار ڈگری بخار ہے۔ ڈاکٹر بلانے کی ضرورت ہے مگر کون ڈاکٹر بلائے گا۔ اور کون ڈاکٹر آئیگا

مسیحائی کا ہر عمل نخ ہو چکا ہے اور قاتلوں کا گھیرا دن بدن تنگ ہوتا جا رہا ہے۔ خاردپشت کے کتے اور سیاہ ایک مرتبہ پھر آدمیوں کے گرد اپنا گھیرا تنگ کرتے جا رہے ہیں۔ اور سارے شاعر اور افسانہ نگار بند دروازوں کے شگافوں سے اس سگ بج بج کرتے تسلسل کے خاموش تماشائی ہیں۔ یہ وہ کربلا ہے جس کے فرات پر پہرہ بیٹھا ہے اور نہ ہی مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر نیا دکا حکمنامہ صادر ہوا ہے کہ جو متابعت نہ کرے اس کا سر اڑا دیا جائے۔ لیکن شہر بانو پھر بھی ڈری اور سہمی ہوئی ہے کہ کب کون جانے کس حسین کے گھر پر دستک ہو اور بند گاڑی میں پرندے جھپٹیاتے پھریں۔ اور آزاد ہونے کی ہر راہ مسدود ہو چکی ہو۔

میں آہستہ سے نظر اٹھا کر دیکھا ہوں تاریکیوں اور خاموشیوں میں گھرا ہوا میرا شہر شہر شام غریباں کی تمثیل ہے۔ کھپریل کے مکانات کے شگافوں سے اور پختہ مکانات کے شعاع دانوں سے چھن چھن کر آتی ہوئی روشنیاں ایسی محسوس ہو رہی ہیں جیسے قبرستان میں قبروں پر شمعیں بڑی مدھم لو میں جل رہی ہوں ......

اور تب اسی وقت میری بیوی تیز تیز چلتی ہوئی میرے پاس آتی ہے کیا بات ہے نشاط؟

آپ ...... آپ ٹھیک ہیں نا؟ نشاط مجھے ٹٹولنے والی نظروں سے دیکھ رہی ہے

ٹھیک ہوں۔ کیا مطلب؟ ٹھیک تو ہوں ہی۔ تم کو کیا بے ٹھیک نظر آ رہا ہوں۔ مجھے ہنسی آ رہی ہے تھوڑی سی جھلاہٹ بھی ہو رہی ہے کہ شاید اب زینب کی دوبارہ نمود کا کوئی امکان نہیں ہے۔

سنیئے تو؟ نشاط مجھے کنارے بلاتی ہے میں نے ابھی ایک خواب دیکھا۔ کہ میں آپ کے ساتھ بہت سے سامان کیساتھ کہیں جانے کے لیے بس پر سوار ہوئی ہوں۔ جہاں اترنا ہے۔ وہاں ہم دونوں اتر نہیں پاتے۔ بس آگے بڑھ جاتی ہے۔ مجبوراً آگے بڑھ کر ہم دونوں بس سے اترتے ہیں۔ اترتے ہی میری طبیعت خراب ہو جاتی ہے۔ میں بیچ سڑک پر گر جاتی ہوں۔ میرا سارا سامان بکھر جاتا ہے۔ آپ سے اٹھانے کو کہتی ہوں لیکن چالیس قدم دور کھڑے ہوئے ہنستے رہتے ہیں۔ میں کسی کسی طرح رینگ رینگ کر اپنا سامان یکجا کرتی ہوں۔ پھر اس سے پہلے کہ میں وہاں سے آگے بڑھوں۔ تکلیف بڑھنے لگتی ہے۔ تکلیف کی شدت سے میری آنکھیں بند ہونے لگتی ہیں۔ میں دھیرے دھیرے مُندی ہوئی آنکھیں بڑی مشکل سے کھولتی ہوں۔ اور ہر بار آپ چالیس قدم کے فاصلے پر ہنستے دکھائی دیتے ہیں۔ اور میری آنکھیں آہستہ آہستہ بند ہوتی جاتی ہیں...... بند ہوتی جاتی ہیں ...... اور پھر چاروں طرف اندھیرا.... گہرا اندھیرا ...... انتہائی گہرا اندھیرا......

میں ہنس کر اس کے گال تھپتھپاتا ہوں اور اسے اطمینان دلاتا ہوں کہ ہر دکھ سکھ میں اس کے ساتھ رہوں گا۔ وہ چلی جاتی ہے مگر میں اس کائنات میں پھیلے ہوئے اسرار اور ان اسرار کے اشاروں اور کنایوں کے ساتھ اظہار کے پہلو پر غور کر رہا ہوں اور باہر سروں پر خود پہنے اور پشت پر ڈھال رکھے نوجوان چار سیل کا ٹارچ روشن کرتے ہیں۔ اور بوٹوں کی آواز گونجتی ہے...... ٹاپ ...... ٹاپ ...... ٹاپ ......
اور سپاہی کی آواز گونجتی ہے ...... جاگتے رہو ....

اور ابھی سپاہی کی آواز کی گونج ختم بھی نہیں ہوئی تھی کہ دھماکے کی ایک آواز سے پورا شہر لرز اٹھا۔ ...... اور پھر لگاتار کئی دھماکے ...... ہم دوڑ کر چھتوں پر پہونچے روشنی ...... روشنی ...... روشنی ...... شعلے آسمان سے محو گفتگو ...... اور بوٹوں کی بھاگتی دوڑتی آواز ...... ٹاپ ...... ٹاپ ...... ٹاپ ...
...... ٹاپ ...... سناٹے میں گونجتی ہوئی کسی مخبر کی کرخت آواز ...... فائر ...... فائر ...... فائر۔۔

ٹھائیں ... ... ٹھائیں ... ... آہ ... ... آہ ..

.. ..

جانے کون .. .. جانے کدھر .... ؟ میرے اردگرد بے چینی کا اژدہام .... اور میں خون میں لہولہان، درد سے تڑپ رہا ہوں ..... جانے کیوں .... جانے کیوں ....

اور ایک تیز رفتار ٹرین میرے سینے پر سے دندناتی گذر رہی ہے۔ اور چاروں طرف زرد چہروں پر سائے لہرا رہے ہیں۔ اور میرے ہنرمند دوست جلدی جلدی اپنا کام نپٹا رہے ہیں۔ جانے کب ادھر رخ ہو جائے۔

اور سرحدوں پر نوجوان پہرے دے رہے ہیں۔ پل پل کی خبریں لگاتار آ رہی ہیں۔ اور نیچے کے کمرے میں میرا بھائی ..... پاگل شاعر ..... میری ردتی بچی کو بہلا رہا ہے اور مسلسل گا رہا ہے ....

جنگ تو خود ایک مسئلہ ہے
جنگ کیا مسئلوں کا حل دیگی
آگ اور خون آج بخشے گی،
بھوک اور احتیاج کل دیگی،

اور پھر شاید اسے فیض یاد آجاتا ہے اور گنگنا تا ہے .....

جو سائے دور چراغوں کے گرد لرزاں ہیں
نہ جانے محفل غم ہے کہ بزم جام و سبو
جو رنگ ہر در و دیوار پر پریشاں ہیں
یہاں سے کچھ نہیں کھلتا یہ پھول ہیں کہ لہو

اور پھر شاید فیض کی روح اس میں حلول کر جاتی ہے اور وہ یکے بعد دیگرے گائے جا رہا ہے ......

تو گر میری بھی ہو جائے دنیا کے دکھ یونہی رہیں گے
پاپ کے پھندے، ظلم کے بندھن، اپنے کہے سے کٹ نہ سکیں گے

نثار میں تیری گلیوں پہ اے وطن کے جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے،

وہ جنہیں تاب گراں باری ایام نہیں
ان کی پلکوں پہ شب و روز کو ہلکا کر دے
جن کی آنکھوں کو رخ صبح کا یارا بھی نہیں
ان کی راتوں میں کوئی شمع منور کر دے

وہ گائے جاتا ہے .... مسلسل گا رہا ہے ....

.... اور باہر آگ لگی ہوئی ہے .... شاید فلسطین کا آخری کیمپ مسمار کیا جا رہا ہے یا لینن گراڈ کا آخری گھر فتح ہو رہا ہے۔ یا شاید اکہتر افراد ختم ہو چکے۔ اور قافلے کے سردار سجدے میں ہے۔ اور شمر سر پہ چمچماتی تلوار سونت کر آخری وار کی تیاری کر رہا ہے، اور باہر گلیوں میں کوئی گلا پھاڑ کر گاتا ہے قہقہہ لگاتا گذر رہا ہے اور میرا جی چاہ رہا ہے کہ پکار کر کہوں کہ ذکی بھائی اب بس کیجئے۔ اس کا کچھ حاصل نہیں ہے۔ لیکن میرے اردگرد کی فضا میرے ارادوں کی قاتل ہے اور چاروں طرف بوٹوں کی ٹاپ گونج رہی ہے .... ٹاپ ٹاپ ..... ٹاپ ٹاپ ....

اور تب اسی لمحہ بجلی بہت زور سے چمکی۔ بادل بہت زور سے گرجا۔ آسمان سے شعلوں کی بارش شروع ہو گئی۔ زمین میں چھپے آتش فشاں کا دہانہ کھل گیا۔ دائیں بائیں سے بھیانک عفریت اپنے جبڑے کھولے آگے بڑھی اور بیک وقت ڈھیر ساری بلاؤں کا نزول شروع ہوا۔ اور مائی لائی میں کوئی عورت اپنے بچوں کو اپنے دامن میں چھپا کر دیوانہ وار بھاگی اور ہندستان اور بنگلہ دیش کی سرحدوں سے کوئی بھاری دھکے دے دے کر پیچھے ہٹایا گیا ......

اور خبر لانے والے دوڑتے ہوئے آئے اور سرگوشیوں میں بتایا کہ وہ آگئے ....

بوٹوں کی ٹاپ چند لمحوں کے لئے کسی دوسری طرف مڑ گئے ...... اور سائے منہ پر نقاب لگائے اور ہاتھوں میں مشعل لئے ..... اور جیبوں میں ..... اخدشا نوں پہ ...

مدافعتی جنگ کا اختتام تو اکثر فرار ہی پر ہوتا ہے۔

باہر ہنرمند دوست اپنے اپنے جوہروں سے مایوس
ہو کر روبرو مقابلے کے لئے دروازے کھول چکے ہیں۔ اور کہیں دور
کوئی سسکیاں بھرتا، پھوٹ پھوٹ کر روتا اور قہقہے لگاتا،
بے تابانہ دوڑ رہا ہے۔ اور گھر خالی کئے جا رہے ہیں۔

میں جب نیچے والے کمرے میں پہونچتا ہوں تو میرا بھائی
بے تابانہ کمرے کے طول و عرض میں چکر لگاتا اور گنگناتا نظر آتا ہے

"پھر یہاں کچھ نہیں کھلتا یہ پھول ہیں کہ لہو۔
چلو پیارے۔ شاعری بھی ناکام ہو چکی ہے" میں نے آہستہ
سے اس سے کہا اور اس کے چہرے کے بھیانک پن کو دیکھ کر نظریں
نیچی کر لیں۔

آگے میں اور پیچھے پیچھے میری ماں، بیوی اور والد بزرگوار
میں بھاگ رہے ہیں۔ اور لاٹھیوں سے لاٹھیاں اور تلواروں سے
تلواریں ٹکرا رہی ہیں۔ اور دھماکوں سے سارا شہر لرز رہا ہے۔ اور
کچے پکے مکانات میں لگی آگ کی تیز لپیٹیں میرے پختہ مکانات
کی طرف بڑھ رہی ہیں......

اور سب ایسے ہیں.........

میرے وجود میں چھپا ہوا میرا مرشد.........
میرے ساتھ بھاگتے بھاگتے مجھ سے سوال کرتا ہے۔

فرزند بتا! غیر کون ہے۔ غیر کہاں ہے۔؟

چپ غیر کے بچے! میں بھاگتے بھاگتے جھلا کر اسے جواب
دیتا ہوں۔ اور وہ خاموشی سے میرے ساتھ بھاگنے لگتا ہے
لیکن کچھ دیر کے بعد پھر پوچھتا ہے فرزند بتا۔ غیر کون
ہے۔ غیر کہاں ہے؟

ارے حرامی! جینے بھی دے گا یا نہیں؟ بے ساختہ
میرے منہ سے گالی نکلتی ہے۔ اور پھر چپ ہو جاتا ہوں۔
لیکن کچھ دیر کے بعد پوچھتا ہے فرزند بتا غیر کون ہے
غیر کہاں ہے؟

میں رک جاتا ہوں
وہ بھی رک جاتا ہے۔

کچھ دیر دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے رہتے ہیں
اور پھر میں جھپٹ کر اس کی گردن میں اپنے دانت گاڑ دیتا
ہوں۔ وہ کچھ دیر چھٹپٹاتا ہے۔ پھر ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔ اور میں
بوند بوند کر کے اس کا خون پی رہا ہوں۔ میرے متعلقین بھاگ
چکے ہیں۔ کچھ دوسرے لوگ میرے ارد گرد سے بھاگتے ہوئے
گذر رہے ہیں۔ لیکن میں اس کا خون پینے میں مصروف ہوں۔ اور
میرا اپنا خوبصورت گھر دھڑا دھڑ جل رہا ہے۔ اور میں سوچ
رہا ہوں میری لائبریری بھی جل گئی ہوگی...... نہیں لائبریری
نہیں شاید ادبیات، سیاسیات، مذہبیات، سماجیات،
اخلاقیات، روحانیات، معاشیات، تہذیب و تمدن....
سب جل چکے.....

میں دیکھ رہا ہوں میری لائبریری شعلوں میں گھری روشن
ہے۔ اور میرا مرشد مردہ پڑا ہے۔ اور اس کا قاتل میں ہوں۔
......اور کہیں دور کوئی روتا سسکیاں بھرتا اور قہقہے
لگاتا گذر رہا ہے........ اور بھاگنے والوں کی آخری کھیپ
نے جب مجھے کھڑا دیکھا تو مجھے بھی گھسیٹتی ہوئی بھاگنے لگی میں
نے بھاگتے ہوئے دوسروں کی گفتگو پر کان لگایا.......

میرے دوست باتیں کر رہے ہیں...... عبدل شاہ
پھنس ہی گئے........

کیا ہوں میں تڑپ اٹھا۔ عبدل شاہ کو کیا ہوا۔ وہ تو
مجذوب آدمی ہیں۔ سب ان کی عزت کرتے ہیں۔ مجذوبیت
ہی میں تو مارے گئے۔ ایک دوست بتاتا ہے۔ ہم لوگوں کے
سامنے کی بات ہے اچانک وہ میدان میں کود پڑے۔ اور پورب
پچھم، اتر، دکھن چاروں سمتوں کی جانب منہ کر کر کے پیشاب
کرنے لگے۔ یہاں تک تو شاید قابل معافی ہوتا۔ مصیبت تو
اس وقت آئی جب چاروں طرف پیشاب کر کے مڑے اور کرتا اٹھا

اٹھائے جوانوں کے سامنے آئے۔ اور ایک جوان کے منہ پر پیشاب کر دیا ——.

تب تب۔ میں بے چین ہو کر ٹھہر گیا۔ تب کیا ہوا۔
وہی جو ہونا تھا اور کیا ہوتا۔ اور یہ تم رُک کیوں گئے۔
ہم سب کو بھی پھنسواؤ گے کیا؟ ایک دوست پھر مجھے گھسیٹتا ہوا بھاگنے لگا۔

بھاگتے بھاگتے کسی نے کہا۔ میں نے سُنا لیکن قلندر واقعی قلندر تھا۔ جوان کے رائفل تلے نے سے اپنے دم توڑنے تک مسلسل قہقہہ لگاتا رہا......

اور تب اسی لمحہ میری نگاہ اپنے گھر کی طرف مڑی،
میری لائبریری دھڑا دھڑ جل رہی تھی۔
اور ایک مرتبہ اچانک اندر ہی اندر مسرت کی نہ جانے ایسی تیز لہر دوڑ گئی کہ میں اپنے آپ پر ضبط نہ کر سکا اور قہقہہ مار کر ہنس پڑا۔

ہنستے ہنستے میں نے سنا میرے دوست کہہ رہے تھے
اللہ اس کے حال پر رحم کرے گھر لٹنے کا اثر پڑا ہی گا۔
دوسرے نے کہا گھر تو گھر صرف اس کی لائبریری ہی میں لاکھوں روپے کی کتابیں جمع تھیں۔
میں نے ہنستے ہنستے سوچا۔ کہ انہیں بتاؤں، یارو!
میں پاگل نہیں ہوں۔ قلندر کی فتح کا جشن منا رہا ہوں۔ لیکن میں یہ سب کچھ انہیں بتاتا نہیں ہوں...... بس مسلسل بھاگ رہا ہوں۔ اور میرے چاروں طرف آگ لگی ہوئی ہے

....

اور ذکی بھائی جگنو کی طرح پل بھر کو جگمگاتے ہیں پھر غائب ہو جاتے ہیں.........
اور گھنے جنگلوں میں آگیا بیتال اپنے شکار کی تلاش میں ہے۔ ——

سبز پرندوں کا سفر

شفیع مشہدی

اس نے آنکھیں کھولیں تو سیاہ ہیبت ناک پیکر اپنے بھاری پیروں کے ساتھ پتھر کی چوکور عمارت کی جانب جارحانہ انداز سے بڑھ رہے تھے۔ اور ایسا لگتا تھا جیسے چند لمحوں میں وہ اس چوکور عمارت کو خاک میں ملا دیں گے۔ کہ اچانک آسمان پر سبز پرندوں کا سیل بے اماں اپنی چونچ اور پنجوں میں تین تین کنکریاں لے کر نمودار ہوا۔ اور دیکھتے دیکھتے سیاہ ہیبت ناک پیکر مانند بھوس کھائے زمین بوس ہو گئے۔

اس نے سیاہ ہیبت ناک پیکروں کے ڈھیر کی طرف اور پھر چھوٹے سبز پرندوں کی طرف حیرت و مسرت سے دیکھا اور آنکھیں بند کر لیں۔

نہ جانے وہ کتنی صدیوں تک سوتا رہا تھا کہ اچانک اگر کی خوشبو اور روح پرور آوازوں نے اس کی آنکھیں کھول دیں۔

پتھروں کی ایک بلند و بالا پتھر عمارت کے گرد زائرین کا ہجوم ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔ اور عمارت کے اندر سیاہ عبا اور سبز عمامہ پہنے ہوئے سجادہ نشیں شاہ طاہر حسین جاہ و جلال کا غازہ لگائے مریدان کے سامنے کھڑے تھے اور شجرہ خوان فاتحہ خوانی میں مصروف تھا۔

بہ ارواح پاک سلطان عالم پناہی، تاج کج کلاہی، صاحب فیوض لامتناہی سیدنا حضرت ......
بہ ارواح پاک محبت الغربا، فخر الفقرا، سیدنا سلطان
بہ ارواح پاک تاج اولیا، سلطان المساکین، معراج العارفین ...... بہ ارواح پاک سیدنا.........
بہ ارواح پاک..... تمام فضا میں ایک عجیب سی لہر پھیل رہی تھی وہ اس گھٹن سے باہر صحن کی طرف چلا گیا

سوکھی ندی کے کنارے بنے صحن میں مریدوں کا بے پناہ ہجوم ہاتھ باندھے سرنیاز خم کئے کھڑا تھا۔ صحن کے بیچ میں ایک سیاہ گول پتھر نصب تھا۔ اس سیاہ پتھر کے گرد آسیب زدہ عورتیں اپنے لمبے سیاہ بالیں کھولے جھوم رہی تھیں۔ بوڑھے مجاور نے حضرت کے سرہانے جلتے چراغ سے کاجل لیکر ان جوان عورتوں کی سرخ انگارہ جیسی آنکھوں میں لگا دیا تو آنکھیں اور بھی سرخ ہو گئیں اور وہ "بھرنے" لگیں۔ ان کے چہرے سرخ ہو گئے۔ گھنے سیاہ بال کھل گئے۔ کپڑوں کا ہوش باقی نہ رہا۔ وہ مجنونانہ انداز میں چیخ رہی تھیں۔ اور کرب ناک آواز میں چلا رہی تھیں۔ اب چھوڑ دو —— دہائی ہے دہائی ہے —— دہائی ہے حضرت سلطان کی —— چھوڑ دو تمہیں پیر کا واسطہ چھوڑ دو۔ توبہ کی —— اب چھوڑ دو۔

تب مجاور کی کرخت آواز گونجی —— بول تو کیوں اس پر آیا تھا۔ ابھی حضرت تجھے جلا کر خاک کر دیں گے اور اس کی چھڑی سٹراپ سے نوجوان عورت کی ننگی پیٹھ پر نیلا نشان چھوڑ گئی۔ وہ درد سے بلبلا اٹھی۔ اور بولنے لگی۔

معاف کر دو اب نہیں آؤں گا۔ یہ جمعرات کے دن شام ڈھلے چھت پر بال کھولے کھڑی تھی۔ اس نے ہار سنگھار کے پھولوں سے رنگی ہوئی ساری پہن رکھی تھی میرا کوئی قصور نہیں۔ میں عاشق ہو گیا۔ دہائی ہے غلطی ہو گئی چھوڑ دو۔ چھوڑ دو۔

اتنے میں سجادہ نشین سیاہ عبا اور سبز عمامہ پہنے اس خوبصورت عورت کے پاس آ کھڑے ہوئے۔ انہوں نے عورت کی سرخ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کچھ پڑھا سارے مجمع کو سانپ سونگھ گیا۔ اور وہ عورت بل کھا کر زمین پر گر گئی۔ ایک سفید چادر اس پر ڈال دی گئی۔ اور چاروں طرف سے جل گئی جل گئی کا شور اٹھا۔

وہ حیرت سے سارا تماشہ دیکھ رہا تھا۔ کہ پاس کھڑے ہوئے ایک نوجوان نے کہا کہ یہ واقعی جل گئی ہے۔ مگر کل شاہ صاحب کے حجرے میں پھر زندہ ہو جائے گی۔ اس نے سوالیہ نگاہوں سے اس نوجوان کی طرف دیکھا تو اس نے مسکراتے ہوئے کہا —— یہ کالے لوگ اس مقدس عمارت کو پامال کر رہے ہیں غیر ارادی طور پر اس کی نگاہیں آسمان کی طرف اٹھیں جہاں چند سبز پرندے ہوا میں اڑ رہے تھے۔ مگر نہ ان کی چونچ میں کوئی کنکر تھا نہ پنجوں میں۔

اس نے گرد و پیش کی طرف دیکھا تو اس کا دم گھٹنے لگا۔ اس کے جسم پر وقت کی کائی دبیز تہوں میں جمی تھی۔ جسے وہ کھرچ بھی نہیں سکتا تھا۔ اس نے ہتھیلی پر جمی ہوئی کائی کو کھرچنا چاہا تو چپل چپل تازہ خون بہنے لگا اور وہ درد کی شدت سے بلبلا اٹھا اس نے پھر آنکھیں بند کر لیں —— تھوڑی ہی دیر بعد شور سے اس کی آنکھیں کھل گئیں۔ سامنے بہت بڑا پنڈال لگا تھا جس پر لوگوں کا ہجوم نعرے لگا رہا تھا۔ چھوٹے، بڑے، عورت مرد سب چلا رہے تھے۔

طاہر حسین زندہ باد، سبز پرندہ زندہ باد جیتے گا بھئی جیتے گا۔ سبز پرندہ جیتے گا۔

وہ حیرت سے ان لوگوں کی طرف دیکھنے لگا۔ جن میں سفید پوش بھی تھے اور میلے کچیلے کپڑوں میں ملبوس بھی۔ سامنے اسٹیج پر طاہر حسین سیاہ عبا اور سبز عمامہ پہنے ہوئے بڑی شان سے سفید پوشوں کے درمیان بیٹھے ہوئے تھے اور پنڈت شیو موہن ایک پر تقریر کر رہے تھے۔

طاہر حسین صاحب انسان نہیں دیوتا ہیں سماج سیوی اور غریبوں کی مسیحا ہیں۔ ایسے مہان پُرش کو ووٹ دے کر سپھل بنانا ہمارا کرتویہ ہے۔ ہمارا انورودھ ہے کہ شاہ طاہر حسین کے چناؤ نشان "سبز پرندہ" پر مہر لگا کر انہیں کامیاب بنائیں۔ ان کی سپھلتا لوک تنتر کی سپھلتا ہے بولئے طاہر حسین کی جے۔

ساری فضا طاہر حسین کی جے۔ سبز پرندہ کی جے سے گونج اٹھی۔

اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہ آیا کہ یہ لوگ کیا کہہ رہے تھے۔ مگر پیاس کی شدت سے وہ تڑپ رہا تھا۔ پانی کی تلاش میں گھومنے لگا۔ پنڈال کی پشت پر بنے کچّے کمرے کے پاس اسے پانی کا ایک مٹکا دکھائی دیا اور وہ تیزی سے اس کی طرف بڑھا۔ مگر مٹکے کے پاس پہونچ کر اس کی مایوسی اور بڑھ گئی۔ اس لئے کہ مٹکا خالی تھا۔

کمرے میں طاہر حسین، پنڈت شیو موہن اور دوسرے لوگ بیٹھے الیکشن کی مہم پر گفتگو کر رہے تھے۔ پنڈت شیو موہن کہہ رہے تھے شاہ صاحب آپ وشواس کیجئے سارے ہندو آپ کو ووٹ دیں گے۔ اس لئے کہ انہیں منور علی کو ہرانا ہے۔ منور علی کے آدمیوں نے پچھلے سال درگا پوجا کے جلوس میں لوگوں پر جو پتھراؤ کیا تھا اس سے سارے ہندو اس کے دشمن ہیں۔

طاہر حسین حیرت سے بولے لیکن وہ منور علی کے آدمی کب تھے۔؟

پنڈت شیو موہن اور دوسرے لوگ ہنسنے لگے پھر پنڈت جی بولے حضرت وہ آدمی تو یقیناً ہمارے ہی تھے۔ مگر دنیا تو یہی جانتی ہے کہ منور علی کے آدمی تھے۔

طاہر حسین بولے تو کیا اتنے سے ہی کام چل جائے گا بہت سے مسلمان ہی ہمیں ووٹ نہیں دیں گے۔ وہ منور علی کو دیں گے۔

پنڈت جی بولے اس کا جواب شمشیر خاں اور جگدیش سنگھ دیں گے پنڈت جی نے سامنے بیٹھے دو پہلوانوں کی طرف اشارہ کیا۔ جگدیش سنگھ بولا حضور کی دعا چاہئے ہم دس پندرہ بوتھوں پر قبضہ کرلیں گے۔ تھوڑے روپے مل جائیں تو ہم دس بیس پٹاخے خرید لیں۔ اور شاگردوں کو کچھ کھلا پلا دیں۔ بس جیت آپ کی ہے

شاہ صاحب ہنسنے لگے۔ روپیوں کی فکر مت کرو کام پکا ہونا چاہئے۔ یہ کہتے ہوئے انہوں نے ایک بند لفافہ جگدیش سنگھ کی طرف بڑھا دیا۔

جگدیش سنگھ نے لفافہ لیتے ہوئے کہا حضور فکر نہ کریں ہم پرانے کھلاڑی ہیں۔ کس کی جان بھاری ہے۔ جو ووٹ دینے آئے گا اتنے میں موذن کی آذان سے فضا گونج اٹھی۔ "حَیّ عَلَی الْفَلَاح" کے الفاظ اس کی سماعت سے ٹکرا کر چور چور ہو گئے۔

طاہر حسین نے اٹھتے ہوئے کہا ہاں بھئی تمہیں لوگوں پر بھروسہ ہے اب میں چلا نماز کا وقت ہو گیا ہے۔ بقیہ باتیں کل ہوں گی۔

پیاس کی شدت سے اس کا دم نکلا جا رہا تھا مگر دور دور تک کہیں پانی کا نشان نہ تھا۔ وہ نڈھال ہو کر زمین پر گر گیا۔ دوبارہ اس کی آنکھیں کھلیں تو وہ پتھروں کی ایک بلند و بالا عمارت کے سامنے وہ کھڑا تھا سرخ رنگ کی اس پُروقار عمارت کے سامنے ہزاروں کا ہجوم ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔ جسے خاکی وردی میں ملبوس سپاہی قابو میں رکھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ جب سامنے کے گیٹ پر کوئی کار آکر رکتی اور کوئی شخص اترتا تو پوری فضا اس کے نام سے جے جے کار سے گونج اٹھتی۔

سیٹھ دھنا مل زندہ باد!

کامریڈ گپتا ، زندہ باد !
سوامی جی ، زندہ باد !
طاہر حسین ، زندہ باد ! نعروں سے فضا
گونج رہی تھی ۔ وہ حیرت سے یہ تماشا دیکھ رہا تھا کہ
طاہر حسین زندہ باد کے نعروں پر چونک اٹھا ۔ سامنے
موٹر سے طاہر حسین سیاہ عبا اور سبز عمامہ باندھے
بڑی شان سے اتر رہے تھے ۔ مجمع پر جیسے جنون طاری
ہوگیا ۔

سبز پرندہ زندہ باد ! طاہر حسین زندہ باد
طاہر حسین ہاتھوں کی جنبش سے نعروں کا جواب دیتے ہوئے
فاتحانہ انداز میں پتھر کی بلند و بالا عمارت کی طرف بڑھنے
لگے ان کے آگے پیچھے بے شمار لوگ تیزی عمارت کی طرف
بڑھتے جا رہے تھے ۔ دفعتاً اسے ایسا لگا جیسے پتھر
کی وہ گول عمارت چوکور ہوگئی ہے ۔ اور سیاہ عبا میں
ہی شاہ طاہر حسین کے بھاری بھرکم جسم نے ہاتھی کی شکل
اختیار کرلی ہے ۔

بے شمار ہاتھی اپنی سونڈ اٹھائے پتھر کی اس
متبرک عمارت کو پامال کرنے کے لئے خوف ناک انداز
سے بڑھتے جا رہے تھے ۔ خوف سے ان کا دل کانپ
اٹھا ، وہ چیخ اٹھا ۔

ابابیلو ! کہاں ہو تم ۔۔ سبز پرندو ! کہاں ہو
تم ؟ دوڑو ، بچاؤ ، دیکھو ، سیاہ ہیبت ناک پیکروں
نے پھر حملہ کیا ہے ۔

مگر اس کی آواز حلق سے باہر نہ نکل سکی ۔ اس
نے مایوس نظروں سے آسمان کی طرف دیکھا مگر دور
دور تک سبز پرندوں کے غول کا کہیں پتہ نہ تھا ۔ اور
سیاہ ہیبت ناک پیکر عمارت کے دروازوں تک پہونچ
چکے تھے ۔ اس نے حسرت سے دوبارہ عمارت کی طرف دیکھا
سیاہ عبا میں ملبوس شاہ طاہر حسین فاتحانہ انداز میں
عمارت کے بلند دروازے میں داخل ہو رہے تھے ۔
اور ان کے سر پر سبز پرندہ تاج کی طرح بیٹھا تھا ۔
مگر اس کی چونچ میں سفید کنکریوں کی جگہ موتی تھے ۔
اور پنجوں میں سرخ خون چمک رہا تھا ۔

••

افسانوں یا ناولوں پر جو تنقیدیں
ہمارے یہاں آ رہی ہیں یا آتی رہی ہیں وہ
افسانوں اور ناولوں سے اخذ کردہ نتائج
کی روشنی میں نہیں ہیں ۔ یہ بات ہمارے لئے
کچھ ایسی شرم کی بھی نہیں ہے ۔ کیونکہ مغربی
نقادوں کو بھی اب یہ احساس ہو چکا ہے کہ
جو معیار یا تھیوری انہوں نے فکشن کو پرکھنے
کا برتا ہے وہ دراصل فکشن کے لئے نہیں
ہے بلکہ انہوں نے شاعری ہی سے اخذ کردہ
تھیوریز کو افسانے پر بھی لاگو کرنے کی
کوشش کی ہے اور یوں فکشن پر زیادتی
کرنے کے مرتکب تو ہوئے ہی ہیں افسانوں
اور ناولوں کو پرکھنے کا کوئی خالص معیار
بھی نہیں بنا سکے ہیں ۔

اقتباس مزامیر کلام حیدری

پسِ دیوار

عبد الصمد

وہ ایک عجیب صورت حال تھی۔

وہ چاروں طرف سے بند ایک مقام تھا جس میں تین طرف تو بہت ہی اونچی بہت ہی جابر دیواریں تھیں اور چوتھا وہ دروازہ تھا جس سے آیا جایا جا سکتا تھا۔ یہی وہ راستہ تھا جس سے ضروریات پوری کرنا تھا مثلاً یہ کہ آنے جانے کے علاوہ دھوپ آتی تو اس راستے سے ہوا گذرتی تو اس سے۔ روشنی اور تاریکی کا پتہ چلتا تو اس سے۔ خاموشی یا ہنگامہ ہوتا تو اس راستے سے داخل ہوتا دراصل وہ دروازہ اندر اور باہر کے درمیان کی ایک کڑی تھا۔ ورنہ اندر کی خبر باہر کو ملتی نہ باہر کی خبر اندر کو دائیں اور بائیں جو دیواریں تھیں وہ اتھاہ گہرے سمندر کو پرے کئے کھڑی تھیں۔ جن کی گہرائی کا اندازہ اب تک کسی نے نہیں لگایا تھا۔ سامنے کی دیوار تنہا بھی تھی اور بے حد مضبوط بھی۔ اور بے حد قابل اعتماد بھی۔ اس دیوار کی پشت پر کیا تھا۔ اس کی خبر کسی کو نہیں تھی۔ لیکن اتنی بات یقینی تھی کہ سمندر تو ہرگز نہیں تھا۔ کوئی خطرناک چیز ہو بھی سکتی تھی اور نہیں بھی۔ اس لئے کہ اب تک کسی نے کوئی خطرہ مول نہیں لیا تھا۔ اور لوگ اسی لاعلمی میں بے حد مطمئن تھے۔ آنے جانے والا راستہ بھی ایک عجیب ہی چیز تھا۔ کہ اس پر اگر کوئی خطرہ آکر کھڑا ہو جائے تو پھر اندر کی سانس اندر اور باہر کی باہر۔ کہ اس کے سوا کوئی چارہ ہی نہیں رہ جاتا تھا۔ کہ خطرہ مول لینے سے کہیں یہ حبس دوام بہتر تھا۔ یہ محض کوئی اتفاق نہیں بلکہ ایک واقعہ تھا کہ جب کوئی مضبوط اور ہوشیار شئے کسی کمزور شے پر غالب آتی تو اس کے چاروں طرف بندھے ہوئے کمزور دھاگوں کو کاٹ کر اسے اس بات پر مجبور کر دیتی کہ وہ ہر طرف سے سمٹ سمٹا کر اور تمام رشتوں سے کٹ کر اس تنہا مضبوط اور قابل اعتماد دیوار میں اپنی پناہ ڈھونڈلے، اُن کے

بد پھر یہ بچاؤ کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی تھی کہ پھر کچھ ہاتھ آنے کا اندیشہ ہی نہ ہوتا تھا۔

اس چہار طرفہ مقام کی داستان الگ ہونے کے ساتھ ساتھ کوئی اتنی پرانی بھی نہیں تھی۔ کہ پچھلا حساب کتاب رکھنے والے اسے اپنے کھاتے میں نہ سمو سکے یہ الگ بات ہے کہ انہوں نے اسے کبھی کوئی اہمیت نہیں دی۔ کہ انہیں مصری ممیوں کی طرح اوراق میں محفوظ کر کے آنے والی نسلوں کے لئے برقرار رکھ سکیں لیکن اس کے باوجود اس کی بولتی ہوئی داستان قلم سے نہیں لکھنے اور زبان سے نہیں ادا ہونے کے باوجود آنے والی نسلوں کے لئے محفوظ تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ اس مقام پر زبردستی اور بد دلی سے آنے والے بھی اس کے اطراف غور سے دیکھنے اور کچھ سمجھنے پر مجبور تھے۔ جس کے نتیجے میں اس کے سامنے یہ بات کھلتی کہ دائیں اور بائیں والی دیواریں انہیں کوئی مستقل حیثیت رکھتیں۔ کیونکہ دائیں کبھی بائیں ہو جاتی اور بائیں کبھی دائیں۔ ان کے رُخ اور ان کے مقام سمندر کے مزاج پر منحصر کرتے۔ کہ سمندر کبھی دائیں بہنے لگتا کبھی بائیں۔ ——— کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا کہ سمندر اوپر نیچے بہنے لگتا۔ لیکن اس کے لئے دوسری صورت حال تھی۔ جو اس صورت حال سے قطعی مختلف تھی۔ کیونکہ اوپر نیچے بہنے سے مقام تبدیل نہیں ہوتا تھا جب کہ دائیں بائیں ہونے سے بہت سی دوسری باتیں بھی رونما ہو جاتیں۔

مثلاً یہ کہ ان دیواروں کی غیر مستقل اور کمزور حیثیت صاف دکھائی دینے لگتی وہ راستہ جسے آنے جانے کے لئے استعمال کر لیا جاتا۔ اس کی بھی کوئی مستقل حیثیت نہیں تھی۔ کیونکہ وہ تو ایک دروازہ تھا۔ جو وقت پر بند بھی کیا جا سکتا تھا۔ اور حالات کے مطابق کشادہ بھی کیا جا سکتا تھا۔ اور شاید ایسا ہوا بھی تھا۔ کہ دروازہ اپنے فانی کردار کا خود ہی شاہد تھا۔ لیکن یہ بھی کہا جا سکتا تھا۔ لیکن یہ چیزیں دیکھنے اور سمجھنے والوں کے لئے تھیں۔ کچھ لوگ جو اپنے آپ کو ہر چہار طرف سے بند رکھتے ان کے اندر دیکھنے اور سمجھنے کی بھی کوئی جگہ نہ ہوتی۔ لیکن داستان کے کردار وہ لوگ ہرگز نہیں تھے۔ اگرچہ تعداد میں وہ لوگ ہمیشہ زیادہ پائے جاتے۔ مگر تعداد کا اس داستان سے کوئی تعلق نہ تھا۔ انہیں سب وجوہات کی بنا پر ان دونوں دیواروں اور آنے جانے والے راستے پر کوئی ایسا اعتماد نہیں کیا جاتا تھا۔ جو مستقل ہوتا۔ بلکہ سیدھے سادے طور پر یہ دیواریں پردے کی طرح استعمال کی جاتیں۔ اور راستہ دروازے کے طور پر سمجھا جاتا۔ اس پورے مقام پر صرف سامنے کی دیواریں ایسی تھیں۔ جس کی اپنی ایک مستقل حیثیت تھی۔ اور جس کے بارے میں لوگوں کو یقین تھا کہ وہ لافانی ہے۔ اگرچہ اس کی پشت کے بارے میں کوئی یقینی بات نہیں تھی۔ لیکن غیر مصدقہ روایتیں بہت سی تھیں۔ جن کے آس پاس لاعلمی کا ہالہ جکڑا ہوا تھا۔ اور لمحہ بھر کو دل کو بہلانے کے لئے بہت سی راہیں کھلی تھیں۔ چنانچہ استعمال تو یہ مقام چاروں طرف سے ہوتا۔ لیکن بھروسہ صرف اس دیوار پر تھا۔ اس دیوار کو سارا زور سہنا پڑتا۔ اور یہ بات مسلم تھی کہ وہ دیوار تھی بھی بہت مضبوط۔ کہ بہت کچھ سہنے اور بہت کچھ برداشت کرنے کے باوجود اس کا ایک بال بھی بیکا نہیں ہوا تھا۔ اور وہ اپنی جگہ سے اب تک ٹس سے مس نہیں ہوئی تھی۔

وہ جو بڑی شئے چھوٹی شئے پر غالب آ کر مغلوب کو اس مقام پر پناہ لینے پر مجبور کر دیتی۔ وہ

اس سلسلے میں بہت سی خوش فہمیوں اور غلط فہمیوں کا شکار تھی۔ اس نے اپنے طور پر یہ ایک بہت بڑی سزا ایجاد کر لی تھی۔ کسی کو قتل کر دو، جان سے مار دو، تو سزا اپنی جگہ پر لیکن پھر ہمیشہ کے لئے چھٹکارا بھی تو مل جاتا ہے۔ لیکن چھٹکارا بھی نہ ملے ہوا بھی بند ہو جائے پانی بھی بند اور روح کو ایک ایسے پنجرے میں بند کر دیا جائے۔ جس سے نکلنے کی تمام امیدیں موہوم ہوں اس وقت موت کی تمنا کی جائے اور موت دور ہی سے مسکرا کر اٹھلا کر بھاگ جائے۔ تو پھر کس چیز کی تمنا باقی رہ جائے گی ـــــــ شاید کسی چیز کی نہیں۔ کہ اس کی حس ہی باقی نہیں رہ جائے گی۔ اور بے حسی پیدا کر دینے سے بڑھ کر اور کیا سزا ہو سکتی ہے۔

ہوتا یہ تھا کہ انہیں تعداد، طاقت اور نفرت کے زعم میں غالب شئے مغلوب شئے کو زیر کر لیتی۔ مغلوب شئے یوں بھی تعداد، طاقت اور نفرت میں کم ہوتی۔ اس لئے بہت جلد ماری جاتی۔ صورت حال یوں ہوتی کہ کمزور شئے مضبوط شئے کے نرغے میں اس طرح آجاتی کہ مضبوط یعنی غالب شئے اسے ایک کھلونا سمجھ کر اسے کھیلنا شروع کر دیتی۔ کیونکہ تعداد، طاقت اور نفرت کی بنیادوں پر قائم ہو۔ ایک بھیڑ ہوتی۔ جس میں نہ کوئی امیر ہوتا نہ کوئی ضابطہ یا اصول ـــــ یوں اگر کوئی امیر کوئی ضابطہ کوئی اصول ہوتا بھی تو ان گنت سالوں سے اپنی جگہ منجمد الفاظ اس بات کے شاہد تھے۔ کہ مغلوب ہمیشہ ہر طرح مغلوب رہا ہے۔ اور غالب ہمیشہ ہر طرح غالب۔ چنانچہ بھیڑ کی یہ خواہش ہوتی کہ وہ ان کی تفریح کے لئے اپنا ایک ہاتھ کاٹ ڈالے۔ اس کے انکار کرنے پر بھیڑ خود ہی انہیں تفریح کا سامان کرنے کے لئے کمربستہ ہو جاتی۔ مغلوب کا ایک ہاتھ کاٹ لیا جاتا۔ اور بھیڑ کے لئے ہنسی خوشی قہقہے اور تفریح کا ایک مفت ذریعہ ہاتھ آجاتا۔ بھیڑ اس وقت تک ان چیزوں میں سرشار رہتی جب تک کہ اس کے لئے مغلوب کا ایک کٹا ہوا ہاتھ اور کٹے ہوئے ہاتھ کے بغیر اس کا جسم ہنسی خوشی قہقہے اور تفریح میں ایندھن فراہم کرتے رہتے۔ اور جب ایندھن ختم ہو جاتا تو پھر آسمانوں، زمین، ہواؤں اور فضاؤں میں کوئی ایسی چیز نہیں پائی نہیں جاتی۔ جو بھیڑ کو اپنا ایندھن فراہم کرنے کے لئے اس کا دوسرا ہاتھ کاٹنے سے روک دیتی ـــــــ دونوں کٹے ہوئے ہاتھ اور اس کے بغیر جسم بھیڑ کے لئے خوب خوب تفریح کا سامان بہم پہونچاتے۔ لیکن بھیڑ کی مزاج کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی۔ کہ وہ بہت جلد کسی ایک چیز سے اوب جاتی وہ زیادہ دیر تک کسی ایک چیز کو برداشت نہیں کر پاتی تھی۔ اور کسی نئی چیز کی تلاش میں جلد ہی سرگرداں ہو جاتی۔ اس تلاش میں اسے بہت دور نہیں جانا پڑتا اور وہ اپنی، ہنسی اور خوشی اور تفریح و قہقہے کے لئے مغلوب کا ایک پیر کاٹ ڈالتی۔ اور تھوڑی دیر کے لئے اسے اپنی، تفریح کے لئے ایک اچھا خاصہ مواد ہاتھ آجاتا۔ جس سے وہ خوب خوب فائدہ اٹھاتی۔ اور جب ایک پیر سے تفریح میں خلل پڑنے لگتا تو پھر دوسرا پیر ـــــــ یہاں تک وہ مغلوب کے جسم کے پور پور سے پورا پورا فائدہ اٹھا کر انہیں تفریح کا بھرپور سامان بہم پہونچاتی۔ اور اتنا کچھ ہونے پر بھی اگر کسی مغلوب میں ذرا دم باقی رہ جائے، تو اسے سامان عبرت سمجھ کر اس چہار طرفہ مقام پر قید کر دیا جاتا۔ یا پھر کسی مغلوب سے تفریح طبع کا سامان بہم نہ پہونچ سکے تو اسے ہاتھ پیروں کے ساتھ ہی مقبا

کردیا جاتا۔ قید کرنا بہرحال مقصود تھا چاہے جس حالت میں کیا جائے۔ کبھی کبھار ایسی حالت بھی ہوتی۔ کہ ہنسی خوشی قہقہے اور تفریح کا کہیں سے نام بھی نہیں آتا۔ اور صرف نفرت کا بول بالا ہوتا تب بھی اس کا اظہار ہاتھ پیر توڑ کر ہی کیا جاتا۔ اس لئے یہ بات ثابت ہوئی کہ خوشی کا موقع ہو یا تفریح کا یا نفرت کا۔ صورت حال یکساں رہتی۔ اور اس میں کہیں سے کوئی تبدیلی نہ ہوتی۔ بھیڑ اگر تفریح کے موڈ میں نہ ہوتی تو اس وقت نہ وہ کٹے ہاتھوں سے خوشی حاصل کرتی۔ نہ کٹے پیروں سے اسے ہنسی آتی۔ نہ بدن کے پور پور سے وہ قہقہے بلند کرتی۔ اور نہ انسانی خون ہی سے اسے تفریح حاصل ہوتی۔ پھر بھی وہ اتنا کام کرنا نہ بھولتی کہ اپنے مغلوب کو بہر کیف سب جگہوں سے کاٹ چھانٹ کر اس مقام تک ضرور پہونچا دیا جائے۔ جس کے بارے میں اس نے یقین کر رکھا تھا کہ اس کے بعد پھر سر نہیں اٹھایا جاسکتا۔

بھیڑ کو بیکار مباش میں طرح طرح کے خطرے لاحق ہو جاتے۔ مثلاً یہ کہ کہیں ان کی تعداد کسی طرح گھٹ نہ جائے۔ یا پھر ان کے رنگ میں کوئی دوسرا رنگ نہ مل جائے۔ جس سے ان کا رنگ دھیما ہو جائے یا پھر یہ کہ وہ جس ترنگ میں وہ باتیں کرتے ہیں۔ کہیں کوئی دوسرا کوئی اسی ترنگ باتیں نہ کرنے لگے۔ جس سے ان کی اپنی ترنگ مدھم پڑنے لگے وغیرہ وغیرہ ——

—— یہ اور اس قسم کے دوسرے خطرات اور وسوسے جب ان پر نازل ہونے لگتے۔ تو اس حالت میں ان کی سمجھ بوجھ عقل و دانش ہوش و حواس سبھی گم ہو جاتے۔ اور ان کی آنکھیں اپنے آپ کو دیکھنے کے سوا بالکل اندھی ہو جاتیں۔ ایسی مدہوشی اور تاریکی میں صرف یہی انہیں سوجھتا، کہ جن سے خطرہ لاحق ہے انہیں کسی طرح بھی پہچان کر اور علیحدہ کر کے ایسی جگہ مقید کر دیا جائے۔ جہاں کے بعد پھر یہ سر نہ اٹھا سکیں۔ اور ظاہر ہے کہ اس مقام سے بڑھ کر انہیں اور کون جگہ حاصل ہو سکتی تھی۔ چنانچہ وہ بس اس بات پر تل جاتے کہ کسی طرح بھی انہیں گھیر گھار کر وہاں لاکر مقید کر دیا جائے۔ یہ سب کچھ کرنے کے بعد پھر انہیں کسی پہرے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ وہ اس بات سے بالکل بے فکر تھے۔ کہ ان کا مغلوب ان کی ایجاد کردہ قید سے کبھی نکل نہ سکے۔ پہرے کی ضرورت یوں بھی نہیں تھی کہ وہ تعداد میں بہت تھے۔ اس لئے ان کا وجود ہر چہار طرف پھیلا ہوا تھا۔ ان کے وجود سے بچ نکلنا کوئی معجزہ ہی ہو سکتا تھا۔ اور معجزوں پر یقین کرنے کا کام انہوں نے اپنے مغلوب پر چھوڑ رکھا تھا۔ کیونکہ ان کے اپنے نزدیک یقین اور عمل اور دو مختلف چیزیں تھیں۔ ان کے یہاں عمل کا تعلق خواہش سے تھا۔ اور یقین کا تعلق فرار سے۔

وہ جو ان کے مغلوب ہوا کرتے تھے۔ جن کے ٹوٹے ہاتھ پاؤں اور جسم کے پور پور سے وہ خوشی اور تفریح حاصل کرتے، اور جنہیں تمام رشتوں سے کاٹ چھانٹ کر وہ اپنی ایجاد کردہ قید میں بند کر دینے سے وہ فخر محسوس کرتے، جو ان کے مختلف محسوسات اور خواہشات کا بلا تکلف نشانہ بن جاتے، جب اپنے ہی جیسے لوگوں کے درمیان میں جاتے تو انہیں ایک انجانی سی اپنائیت محسوس ہوتی۔ اپنے ہی جیسے ہاتھ پیر اور جسم یکساں خیالات اور ایک جیسے حالات پاکر اور دیکھ کر انہیں بہت خوشی ہوتی۔ اور وہ ان خوشیوں کو مل بانٹ کر سنا چاہنے کی کوشش کرتے، ان کے پاس کہنے سننے

کو داستانیں ازبکھری پڑی تھیں۔ جنہیں وہ آپس میں کہہ سن کر اور دیکھ کر اپنا جی ہلکا کر لیتے۔

ایک زمانہ ہوا کرتا جب ان کی داستانوں میں مغلوب جیسا کوئی لفظ نہیں پایا جاتا تھا۔ وہ تعداد میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ ان کے پاس یقین ہی تھا جو ان کا عمل تھا۔ وہ آسمانوں میں اڑتے، سمندروں میں اتر جاتے۔ اور جب کبھی کشتیوں سے سفر کرتے تو ساحل سمندر پر ان کشتیوں کو جلا ڈالتے۔ ان کے سامنے کوئی مصلحت نہیں ہوا کرتی تھی اور ان کے پیچھے ماضی کے مضبوط رشتے نہیں ہوا کرتے تھے کہ وہ ان رشتوں کو قائم نہیں ہونے دیتے۔ کہ ان کی مضبوطی پر ان کو مطلق بھروسہ نہیں تھا۔ وہ بس آگے بڑھنا جانتے تھے۔ ان کی دلیری اور بہادری کے سامنے جنگل کے شیر بھی زانوئے ادب تہہ کر کے بیٹھے۔ اور جب وقت آتا تو وہ عاجزی اور انکساری کا مجسمہ بھی بن جاتے ـــــــــ

لیکن یہ باتیں بہت پہلے کی تھیں۔ انہوں نے اپنی آنکھوں سے اپنے آپ کو نہ دیکھا تھا نہ محسوس کیا تھا۔ صرف ان کے کانوں نے سنا تھا۔ ان سے پہلے ان کے باپوں نے سنا تھا۔ ان سے پہلے ان کے باپوں .... اور یہ سلسلہ اوپر چڑھتا گیا تھا۔ لیکن دیکھنے اور برتنے کی سعادت کسے حاصل ہوئی تھی۔ اس کی تحقیق اب تک نہ ہو سکی تھی۔ دراصل اس کی کوشش بھی نہیں کی گئی تھی۔ کہ اس سے کوئی فائدہ بھی نہیں تھا۔ اصل چیز تو یہ تھی کہ ان لوگوں کو ان کے برحق ہونے کا یقین تھا۔ اور یہ یقین اس وقت اور بھی مستحکم ہو جاتا۔ جب دوسرے اپنی خوشیوں اور تفریح کے لئے ان کے ہاتھ کاٹتے۔ ان کے پیر کاٹتے۔ ان کے جسم کے پور پور کو تراشتے اور ان کے تمام رشتوں سے کاٹ کر داستانوں کی بھول بھلیوں میں بھٹکنے کے لئے چھوڑ دیتے۔ یہ وقت ان کے لئے بڑا بے بسی کا ہوتا۔ اور اگر وہ داستانوں کے کہنے سننے سے قرار حاصل نہ کر پاتے، تو اس کا ڈر تھا کہ وہ صفحۂ ہستی سے مٹ جائے۔

اگر باہر والے یعنی غالب ذرا غفلت سے کام نہ لیتے تو یہ داستان اسی طرح چلتی رہتی۔ وہ چہار طرفہ مقام اپنی جگہ پر ہوتا۔ دائیں اور بائیں کی دیواریں وقت آنے پر اپنی جگہیں بدلتی رہتیں۔ ضرورت پڑنے پر دروازہ کھلتا رہتا۔ سامنے کی دیوار اپنی جگہ استادہ رہتی۔ غالب شئے مغلوب شئے کو ہر چیز سے محروم کر کے اپنی اس ایجاد کردہ قید میں بند کرتی رہتی۔ مغلوب شئے ہر چیز سے محروم ہو کر اپنے ان دیکھے ماضی کو سینے سے لگا کر اور اپنے ہی جیسے لوگوں کو جستہ جستہ یہ داستان سنا کر خوش اور مگن رہتی ـــــــ نہ آسمان ٹوٹ پڑتا نہ زمین پھٹ پڑتی اور داستان یوں ہی چلتی رہتی کہ ـــــــــ

دراصل غالب شئے نے یہ تو سوچا ہی نہیں تھا کہ وہ تعداد اور طاقت میں اتنے بڑھ رہے ہیں کہ ان کی دلیری ہمت اور زعم کو سمانے کے لئے وسعت کی بھی ضرورت ہوگی۔ وہ مغلوب شئے کو بنا سوچے سمجھے اور یہ دیکھے جانے بغیر اس چہار طرفہ مقام پر قید کرتے رہتے کہ کیا وہ جگہ ان کے لئے کافی بھی ہوگی۔ غلطی یہ ہوئی تھی کہ انہوں نے صرف اپنی کی تعداد دیکھی اور گنی تھی اپنے مغلوب کو انہوں نے دیکھنے اور گننے کے قابل ہی نہیں سمجھا تھا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا تھا کہ وہ ایک ہی جگہ ایک ہی ماحول اور ایک ہی صورت حال میں جمع ہوتے ہوتے اتنے بڑھ گئے تھے کہ اب ان کی گنتی ممکن ہی نہیں رہی تھی۔ دائیں اور بائیں دیواریں اتنی مضبوط

ہرگز نہیں تھیں کہ ان کو برداشت کرلیتیں۔ لیکن سامنے
کی دیواریں ان کے لئے بہت بڑا سہارا تھیں کہ اس میں
بہت کچھ سہنے اور بہت کچھ سمانے کی طاقت تھی۔ اس
لئے ان کے وجود کا سارا انحصار صرف یہی ہو رہا تھا۔ اور وہ
خاموش ٹس سے مس کئے بغیر اپنی جگہ پر کھڑی تھی۔ اگر وہ
ہمیشہ اسی طرح خاموشی کے ساتھ اپنی جگہ پر کھڑی رہتی
تب بھی کوئی بات نہیں تھی۔ لیکن ایک وقت وہ بھی
آگیا جب اس دیوار نے بھی سہنے اور سمانے سے انکار کر
دیا۔ اور اپنے شاندار اور قابل تعریف ماضی کے دائمی
کردار کو جھٹلاتے ہوئے ایک روز تعداد اور طاقت
کے سیلاب میں بہہ گئی۔

اور جب سامنے کی دیوار اُڑ گئی تو ان گنت
لاتعداد کیڑوں کی طرح وہ نکل آئے، جو مغلوب کے ظلم سے
جلنے جاتے تھے۔ جن کے ہاتھ پیر اور جسم سلامت نہیں
تھے۔ لیکن وہ تعداد میں ان گنت ہونے کے سبب ایک
طاقت بن گئے تھے۔ اور دیوار اٹھ جانے سے چاروں
طرف پھیل رہے تھے۔
غالب شخص نے اس صورت حال کے بارے
میں نہ کبھی سوچا تھا نہ کبھی غور کیا تھا۔ اب اچانک اس
کے سامنے یہ سیلاب بلا جو نظر آیا تو اپنے بچاؤ کیلئے
جس کے جدھر منہ اٹھا ادھر ہی بھاگا۔ اور اپنی بقا
کے لئے جس طرح بھی بن پڑا ہاتھ پاؤں مارنے لگا۔

ڈیڈ ہاؤس

شمیم صادقہ

یادیں بڑی قاتل ہوتی ہیں ـــــ یادیں

کیسے بتا کہے۔ اکیلے پن میں جب بڑھتی ہوئی بے دلی کا خوف ہوتا ہے۔ در و دیوار بولنے لگتے ہیں۔ ذرّہ ذرّہ الفاظ کا باب بن جاتا ہے۔ اور ان اندر کی آوازوں سے خوفزدہ ہو کر گھبرا اٹھتا ہوں۔ کسی سے باہر کی باتیں کروں۔ ڈھیر ساری، روزمرہ کی سبھی اور عام باتیں۔ جن سے ذہن پر کوئی زور نہیں پڑتا۔ دل کا دباؤ نہیں ایک عجیب سی آسودگی معلوم ہوتی ہے ـــ مگر کس سے باتیں کروں۔!

پڑوس والے مجھے دیکھ کر کترانے لگتے ہیں۔ شاید انہیں خوف ہو کہ میں انہیں گھیر کر ان کے اوپر اپنے تجربات کا بوجھ ڈال دوں گا ـــــ تجربے بڑے قیمتی کہے جاتے ہیں مگر انسان تو ہر عہد میں ٹرائیل اینڈ ایرر کی منزل سے ہی گذرتا ہے۔ اور گذرنا چاہتا ہے اسے بس اپنے تجربے ہی اپنے اچھوتے معلوم ہوتا ہے خواہ اس کے لئے کوئی سی قیمت چکانی پڑے،

سنہا کو جب ننھی سی بیٹی کے ساتھ ڈھیر ساری مارکٹنگ کرکے پیکیٹس سے لدا پھندا رکشے سے اترتا ہوا دیکھتا ہوں۔ تو میرا جی چاہتا ہے کہ روک کے کہہ دوں!

سنہا! میرے بچے۔ پیسے کی قدر کرو۔ یہی وقت ہے ورنہ بیٹی کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کے پیچھے بھاگتے ہوئے تم اس کی سب سے بڑی خوشی نہیں خرید سکوگے۔ ـــــ خوشیاں ہمیشہ ہی بکتی ہیں ـــ ہر دور میں ـــ

مگر وہ صرف "گڈ ایوننگ انکل" کہہ کے تیزی سے فلیٹ کے اندر داخل ہو جاتا ہے ـــــ اور میری آوازیں میرے اندر گھٹنے لگتی ہیں۔

میرے بالکل سامنے روزی رہتی ہے۔ چوبیس پچیس سال کی یہ ورکنگ گرل بڑی چارمنگ اور اسمارٹ ہے۔ اس کی چال کی خود اعتمادی ہی پتہ دیتی ہے کہ وہ جدھر سے گذرتی ہے۔ لوگ مڑ کے دیکھے بغیر نہیں رہتے۔ اور روزی ساری دنیا کو جیسے

اپنی پنسل ہیل کی کھٹ کھٹ کے نیچے گویا اندر ہی اندر روندتی ہوئی
گزر جاتی ہے ــــ کاش کوئی اس سے کہہ سکے ۔
روزی ــــ دس از دہائی ٹائم ۔ کسی بھلے شخص
سے شادی کرلو ۔ ورنہ اس بہتے دریا نے کس کا ساتھ دیا ہے ۔
دو چار سال بعد فیزنک ویلو ختم ہو جائے گا ــــ بینس ویلو بھی
منہ موڑ لے گا ۔ اور تب تم بالکل اکیلی رہ جاؤ گی ۔ ــــ
اپنے ذرا ذرا سا کام کے لئے بڑے بابوؤں اور کلرکوں کی خوشامدیں
کرو گی ۔ اور لوگ تمہیں نگلیکٹ کر کے دوسری کم عمر لڑکیوں کے
کام جلدی جلدی نبٹانے میں مصروف ہوں گے ۔ تمہاری رشوت پہ
وہ ان لڑکیوں کی میٹھی سی تھینکس کو ترجیح دیں گے ۔
مگر روزی سال میں صرف ایک بار یہاں آتی ہے ۔ وہ بھی
چند منٹوں کے لئے ۔ ماریا کو کرسمس گفٹ دیتی ہے ۔ اور بائی
کہہ کے چل دیتی ہے ۔ میں اس تیز رفتار لڑکی کو کیسے کچھ کہہ سکتا
ہوں ۔

میرے سامنے بچوں کا چھوٹا سا فیملی فیلڈ ہے میں ان
بچوں کو روز ہی موسم کے کھیل کھیلتے ہوئے دیکھتا ہوں ۔ یہ بڑے
سے سر والا ذہین آنکھوں والا سنہرے رنگ کا بچہ مجھے بہت پسند
ہے ۔ میں نے اس کی ذہانت کے کارنامے سنے ہیں ۔ ماں کی ذہانت
اور تلخیٔ حیات کے تجربوں نے اسے بہت سنجیدہ بنا ڈالا ہے ۔
شاید اس کے ماں باپ میں کبھی بنی نہیں ۔ باپ غلط قسم کے ہر ایک ضد
پوری کر کے اسے اپنا الیسٹ سمجھ کر ماں کے خلاف ورغلاتا ہے ۔
اپنی اہمیت کے اعتراف پہ مجبور کرتا ہے ۔ اور ماں نے لمحے لمحے کی
آہوتی دیکر اسے غلط اور صحیح ضروری اور غیر ضروری کی پہچان دی
ہے ۔ اسی لئے وہ ماں کو آئیڈیل مان کر اپنے باپ سے وہ لاشعوری
طور پر متنفر ہے ۔ یہ نفرت اسی وقت امنڈ آتی ہے جب وہ اپنے
کسی ساتھی سے لڑ پڑتا ہے ۔ اور جب وہ اپنے کسی دوست پر
اعتبار کرتا ہے ۔ تو اپنے قیمتی کھلونے بھی چپکے سے اسے دے
ڈالتا ہے ۔ ایسے لمحے اس کی تیز اور ذہین آنکھوں میں ماں کی

عظمت جنگ کرنے لگتی ہے ۔ میں نے اکثر سوچا ہے اسے لا
بلا کر سمجھاؤں ۔ باتیں کروں ، اور ذہن کی ساری گرہیں کھول
کہ وہ بھی اپنی عمر کے دوسرے بچوں کی طرح معصومیت کے سا
سرارتیں کر سکے ــــ قہقہے لگائے ، کھیلے ، دوڑے ، گرے
اُٹھے ــــ کیونکہ میں جانتا ہوں ۔ جن بچوں کا بچپن زخمی ہو
ہے ۔ ان کا بچپنا ادھیڑ عمری میں اُمڈ آتا ہے ــــ اور ایسے
اور مضحکہ خیز شخصیتیں جنم لیتی ہیں ۔ ایسی شخصیتیں اپنی تسکی
لئے کسی کو بڑا سے بڑا نقصان بھی پہونچانے میں گریز نہیں کرت
مگر وہ میرے کمپاؤنڈ میں اسی وقت آتا ہے ۔ جب اس
گیند اسی پار چلی آتی ہے ۔
وہ چپ چاپ گیند اٹھاتا ہے ــــ اور اپنی
جیسی مدھم مسکراہٹ کے ساتھ بے حد مہذب اور نرم لہجے م
سوری انکل کہہ کے چلا جاتا ہے ــــ جاتے ہوئے وہ گ
بند کرنا کبھی نہیں بھولتا ۔ اور پھر سے کھیلنے لگتا ہے ۔
"ڈسپلنڈ اور کلچرڈ" میرے ذہن کا تخلیق ریمارک
ایسے کتنے ہی کردار میرے ارد گرد ہیں ــــ کتنے ا
کتنی شخصیتیں زندگی کی مکمل تصویریں اور ادھورے خاک
بس صبح سے ہی برآمدے کی ایزی چیئر پہ آ بیٹھتا ــــ ا
تک کہ درختوں کی کاہی پتیاں سیاہ رنگ میں بدل نہیں ج
وہیں بیٹھا رہتا ہوں ۔ صرف کھانے کے وقت اندر آتا ہ
کبھی کبھی ماریا میری چائے بھی باہر ہی تپائی پر لا رکھتی ہے
شاید میرا اس طرح باہر بیٹھا رہنا ماریا کو بھی پسند ہے ۔
اس کی مصروفیتوں مخل ہو کر اسکو شرمندہ کرنا چاہتا ہ
اور نہ وہ میری پناہ گاہوں پہ دستک دیتی ہے ۔ یہ بڑ
کا سمجھوتہ نہیں ۔ بلکہ حقیقتوں کی ایسی تلخی ہے جسے ہم دو
ایک دوسرے کی آنکھوں میں اکثر دیکھ لیتے ہیں ۔ اور ا
کے طور پر دونوں ہی گریز پا ہوتے ہیں ــــ پھر بھی م
چاہتا ہے میں باتیں کروں ــــ بہت سادی باتی

گھر کس سے ؟

شاید زندگی بہت فاسٹ ہو گئی ہے۔ لوگ کہنے کی ہی مہلت مشکل سے بچا پاتے ہیں۔ سننا کوئی نہیں چاہتا۔ میں ماریا سے کیا باتیں کروں ؟ ــــ میرے اور اس کے موضوع ہیں ــــ میں گویا اس کا بھی مجرم ہوں ــــ کبھی کبھی جب وہ کچن کی بے پناہ مصروفیت کے بعد تھک جاتی ہے۔ میرے لئے اس سے آنکھیں چار کرنا بھی مشکل ہو جاتا ہے ــــ کبھی ٹیمپٹو ساس بنا کر بوتلیں فریج میں رکھتی ہے۔ کبھی ہارلکس کی مرتبان فاشیشوں میں امرود کی جیلی بنا بنا کر بھرتی ہے۔ ــــ کبھی انڈین کوکنگس کی مدد سے طرح طرح کے میٹھے کھٹے اچار بناتی ہے ــــ میں چپ چاپ گردن جھکا لیتا ہوں ــــ فرش کی سرمئی سخت، پتھریلی اور ٹھنڈی سطح آہستہ آہستہ میرے احساس کو چھونے لگتی ہے۔ اندر اندر یقین کی چٹانوں کو کسی نے ڈائنا مائیٹ لگا دیا ہو جیسے ایک پل میں سب کچھ ٹوٹ کے بکھر جاتا ہے۔ ــــ دھماکے کی آوازوں سے میرا دل ڈوبنے لگتا ہے۔ اور ڈر کے گھبرا کے تنکے کا سہارا ڈھونڈنے لگتا ہوں ــــ باتیں کروں۔ کسی سے ڈھیر ساری باتیں کروں ــــ فضول سی سہی۔ تاکہ اندر کا سوفوکیشن کم ہو۔ ــــ واقعی جو باتیں انسان کسی سے بھی کہنا نہیں چاہتا ان باتوں سے گریز کر کے بھی کچھ اور کچھ دوسری باتیں کر لینے سے بھی اسے سکون مل جاتا ہے ــــ یہ بے لبی ماریا کے اندر بھی ہے ــــ مگر اس کے اظہار کا انداز جو کچھ بھی ہے۔ اس سے میری گھٹن اور بڑھ جاتی ہے۔ ستمبر سے ہی اس کی نٹنگ شروع ہوتی ہے۔ اور فروری میں سلائیاں اس کے ہاتھوں سے چھوٹتی ہیں۔ ایک طرح سے بنتے بنتے یقیناً اس کی بوڑھی انگلیاں درد سے پھٹنے لگتی ہوں گی ــــ پھر بھی وہ نہیں تھکتی ــــ اور جب گرمیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ وہ ساری نٹنگ سنبھال کر الماری میں رکھ دیتی ہے۔

مئی شروع ہوتے ہی وہ مارگنڈی کی میکسی اور کاٹن مینی سلنے لگتی ہے ــــ طرح طرح کی غزل والی فراکیں۔ کرتے ــــ کیا کیا وہ نہیں سلتی ــــ مشین پہ جھکی ہوئی کھٹ کھٹ سے ہم آہنگ ماریا مجھے اس ملزم کی طرح لگتی ہے جیسے کسی نے بغیر کسی قصور کے پھانسی کی سزا دی ہو ــــ اور جو بہت دور سے پیدل چل کے دار تک پہونچی ہو ــــ تھکی ہوئی، نڈھال سی ــــ کتنا سخت قانون ہے ــــ ہر ایک کو اپنا صلیب خود ہی اٹھانی ہے ــــ صدیوں کی تقدیر کرتے کرتے، اپنی صلیب لے کر اٹھائے اٹھائے چلنا ــــ جب کبھی میرے ساتھ بازار جاتی ہے ــــ نہ جانے کیا کچھ اٹھا لاتی ہے۔ گڑیا۔ تو ائے گن، چابی کی کار، بیٹری کی ٹرین نہ جانے کیا کیا ــــ لپسٹک اس کی کمزوری تھی۔ اور آج بھی جب کوئی نیا شیڈ وہ روزی کے ہونٹوں پہ دیکھتی ہے۔ ضرور خرید لاتی ہے ــــ گھنٹوں اپنی خریدی ہوئی چیزوں کو میز پر پھیلا کر دیکھتی رہتی ہے۔ پھر چپ چاپ سمیٹ کر الماری میں بند کر دیتی ہے۔

میں ماریا کو کچھ کہہ نہیں پاتا۔ اس لئے کہ کہنے اور سننے کی سرحد سے باہر جو آگہی کے بھڑکتے ہوئے شعلے ہیں۔ ان کی لپٹوں نے ہم دونوں کو یکساں جھلسایا ہے ــــ اور جو خود جل رہا ہو وہ جلا دینے کے الزام کو کب برداشت کر سکتا ہے

میں انگلینڈ ڈاکٹری کی اعلیٰ ڈگری کے لئے گیا تھا۔

ماریا میری ہم سبق تھی ــــ مجھے اس لڑکی کے حسن سے زیادہ اس کی مہذب سی شیریں کلامی نے متاثر کیا تھا۔ اور "لو ایٹ فرسٹ سائٹ" پہ یقین نہ رکھنے کے باوجود میں اس پر مرمٹا تھا۔ شروع میں تو مجھے اپنا احساس بہت ہی گھٹیا اور جھوٹا محسوس ہوا ــــ مگر احساس کی شدت دن، دن، پل پل بڑھتی گئی ــــ اور تب میں نے جانا تھا یقیناً یہ تاثر وقتی نہیں۔ دائمی اور ازلی ہے ــــ دراصل اس کی

شخصیت کے جادو نے ہی آہستہ آہستہ مجھے بس میں کر لیا تھا۔ ماریا بھی مجھے چاہنے لگی۔ میرے والدین فوت ہو چکے تھے۔ میرے سامنے کوئی مسئلہ نہ تھا۔ اس لئے امتحان کے بعد میں نے اس سے شادی کر لی۔ مجھے وہیں ملازمت بھی مل گئی تھی۔

——— اور زندگی بہت پر سکون اور بہت ہی شاداب اور بڑی رشک آمیز ہو گئی تھی ——— مجھے لگتا ہے جیسے لوگوں کے زندگی کے متعلق سارے شکوے غلط تھے۔ زندگی تو جیسے سب کچھ ہی دے ڈالتی ہے۔ ماریا کے اندر غیر ملکی ہونے کے باوجود اپنا لینے کی بہت بڑی خصوصیت تھی۔ اس نے میری زندگی کے معمول، میری پسند و ناپسند اور میری تہذیب کو اس حد تک اپنا لیا تھا کہ مجھے اکثر یاد بھی نہیں آتا، میری بیوی ایک انگریز ہے ——— اور جب انسان بہت خوش، بہت مطمئن اور پر سکون ہوتا ہے تو وقت پُروائی کا جھونکا بن جاتا ہے سورا انگیز ——— خوشگوار ——— اور خوب صورت ———!

کئی سال بیت چکے تھے ——— پھر ماریا نے منے کو جنم دیا تھا منا بہت خوب صورت اور بے حد پیارا تھا۔ ماریا منے کو پا کر اتنی خوش تھی۔ اس قدر مطمئن کہ جیسے اپنا آپ بھول گئی ہو۔ اس کا نہلانا دھلانا ——— کپڑے بدلنا ——— سُلانا ——— فیڈ کرنا ——— واک کرانا ——— یہ سب کچھ وہ خود کرتی ہے اپنے چھوٹے سے فلیٹ کے اندرونی برآمدے کے ایک حصے کو اس نے رنگین پردوں سے سنوار کر منے کا پیدا ڈائنز بنا یا تھا ——— بچے کی یہ جنت واقعی جنت تھی۔ طرح طرح کے قیمتی کھلونوں ——— اور خوبصورت تصویروں سے اس نے کچھ اس طرح سنوارا تھا کہ دیکھنے والا محو ہو کے رہ جائے۔ منا کھیلتا رہتا۔ اور ماریا اسے خوابوں کی طرح دیکھا کرتی۔ پھر جب وہ تین سال کا ہوا ماریا نے اسے پڑھانے کے لئے الفا بریٹیکل کھلونے خریدے ——— مجھے یہ سب کچھ بہت عجیب سا لگتا۔ کیونکہ وہاں بچوں کو ڈھائی تین سال کی عمر میں نرسری میں بھیج دینے کا عام دستور تھا ——— میں نے اس سے کہا بھی ———

ماریا! "ہیپی ہوم" بہت اچھی نرسری ہے ——— چلو منے کو لے چلیں۔ مگر شاید اسے چند گھنٹوں کی علیحدگی بھی گوارا نہ تھی ——— اس نے انکار کر دیا ———

یوں ہی وقت گذرتا رہا ——— میں نے اور ماریا نے کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ ہم یکبارگی یوں جلا وطنی کے فیصلے پر مجبور ہو جائیں گے ——— دراصل ایک تلخ حقیقت نے ماریا کے خوابوں کے شیش محل کو ٹھوکر لگا دی تھی۔ وہ ایک ویک اینڈ تھا ——— ہم گھومتے پھرتے اولڈ ہاؤس کی طرف جا نکلے ——— یہ اولڈ ہاؤس میرے لئے یقیناً عجیب چیز تھی لیکن ماریا تو اسی ماحول کی پروردہ تھی۔ اس نے بچپن سے ہی بزرگوں کو جیسے جی الگ ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ پھر بھی نہ جانے کیوں وہ منظر اس کی کہا ہوئی میں خنجر کی طرح پیوست ہو گیا تھا ——— سب کچھ ایسے یکبارگی ظہور پذیر ہوا کہ میں بھی ساکت سا رہ گیا تھا ——— ایک بہت ہی ضعیف جوڑا ایک دوسرے کی مدد سے سڑک پار کر رہا تھا۔ کہ بوڑھے کے ہاتھ سے تھیلا چھوٹ گیا ——— ساری چیزیں بکھر کر لڑھکنے لگیں۔ اور وہ پلاسٹک کی گیند کو پکڑنے کے لئے دوڑا ہی تھا کہ کچل گیا ——— بڑھیا سر تھام کے بیٹھ گئی ——— ساری چیزیں جیسے بے بسی کی تصویر بن کر رہ گئی تھیں ——— چاکلیٹ ——— اولین ——— بے بی سیٹ ——— بوڑھے کی کچلی ہوئی لاش اور خوف زدہ سہمی ہوئی بوڑھی حیرت! تلخ حقیقت کے عریاں اظہار نے مجھے ایسے ہی جامد کر دیا تھا۔ جیسے کسی موڈرن آرٹ کے شاہکار نے میری پیروں میں زنجیر ڈال دی ہو ——— مجھے حیرت ہوئی بڑھیا کے ہاتھوں میں اب بھی ایک پیکٹ تھا ——— اور اس کی گرفت بہت مضبوط تھی ———

بیٹے تمہیں چوٹ تو نہیں آئی ——— مقتول باپ

کے دل نے قاتل بیٹے سے جیسے سوال کیا ہو؟

ہم دونوں ہی بہت دل گرفتہ سے لوٹ آئے،

ماریا بہت اداس ہو گئی تھی ـــــ جیسے اندر اندر اس کے ذہن میں خوف پلنے لگا ہو۔ اکثر ملنے کے ساتھ باتیں کرتی ہوئی یکبارگی چپ ہو جاتی اور خالی خالی نظروں سے در و دیوار تکنے لگتی کئی دن بعد ا/۲ نے ایک روز مجھے کریدا۔

تم نے اپنے کلچر کی اتنی باتیں بتائیں مگر اولڈ ہاؤس ہمیں کبھی ذکر نہیں کیا۔

ہمارے یہاں اولڈ ہاؤس نہیں ہوتا ماریا ـــــ ہم سب مل جل کر رہتے ہیں۔ ہمارے یہاں بوڑھوں کی بڑی عزت ہوتی ہے ـــــ وہ ہمیں گائیڈ کرتے ہیں ـــــ ہم ان سے مشورے لیتے ہیں ـــــ وہ ہمیں ہر موقعے پر بلیسڈ کرتے ہیں ـــــ

میں نے بڑے فخر کے ساتھ بتایا ـــــ وہ محویت کے ساتھ سنتی رہی۔ اچانک اس کا چہرہ بشاش ہو گیا۔ جیسے راہ نجات مل گئی ہو۔ اس نے بچوں کی سی معصومیت کے ساتھ کہا ـــــ

"ہاؤ نائیس" چلو وہیں چلتے ہیں ـــــ

میں نے پہلے تو اسے وقتی رد عمل سمجھا۔ مگر واقعی وہ سنجیدہ تھی۔ اس سنجیدگی میں سچائی کا وزن بھی تھا۔ اس لئے میں بھی اعتراف پہ مجبور تھا۔ میں نے دفتروں کے چکر لگانے شروع کر دیے ـــــ اور یوں میں ماریا اور ملنے کے ساتھ اپنے ملک واپس آ گیا ـــــ

مجھے جنرل ہاسپٹل میں نوکری مل گئی۔ غیر ملکی ڈگری کی بہت اہمیت تھی ـــــ وقت اور رشتہ داروں نے ہاتھوں ہاتھ لیا ـــــ بے پایاں دولت عزت اور شہرت کی چکاچوند میں وقت کیسے بیتتا گیا۔ مجھے احساس بھی نہ ہو سکا۔

ماریا نے ملنے کے بعد دو اور بیٹوں کو جنم دیا ـــــ تینوں بے حد ذہین خوب صورت اور اسمارٹ نکلے ـــــ دراصل ماریا نے ان کی پرورش اور تعلیم و تربیت ویسے ہی کی تھی۔ جیسے کوئی بھی ہندوستانی ماں کر سکتی تھی ـــــ ڈسپلن اور کلچر اس کی فطرت کا حصہ تھا۔ اس لئے میرے تینوں بچے آرٹسٹ کے شاہکار کی طرح لگے ـــــ یہ چھوٹا گھر ماریا نے اپنی پسند کے ڈیزائین سے بنوایا تھا ـــــ سارے کمرے ایک دوسرے سے ملے ہوئے اور الگ بھی۔ کمروں سے ملحق اٹیچڈ باتھ روم ـــــ اور باغیچے کی طرف کھلنے والی بڑی سی کھڑکی ـــــ دیواروں پردوں کی پرنٹ ہم آہنگی ـــــ ڈائننگ ٹیبل کے سامنے کی گلابی چق ـــــ یہ سب کچھ ماریا نے گھنٹوں سوچ سوچ کر بنوایا تھا ـــــ ایک ایک چیز کی ترتیب میں وہ بن صباحی خواب دیکھا کرتی ـــــ

یہ منے کا کمرہ اسی رخ کا ہونا چاہیئے۔ اسے پھول پسند ہیں جب وہ پڑھتے پڑھتے سر اٹھائے تو لان کے کھلے ہوئے پھولوں کو دیکھ کر اس کا دماغ فریش ہو جائے گا ـــــ

نہیں دریچے کو بہت نیچا مت کروائیے۔ ماڈرن مت لگے ـــــ جب منے کے بچے ہوں گے تو دریچے سے باہر نکل بھاگنا چاہیں گے ـــــ بہو کتنی پریشان ہو گی ـــــ میں اکیلے کتنا بھاگ دوڑ کر سکوں گی ـــــ

ڈائننگ ٹیبل کے ساتھ سائیڈ کریڈنس ضروری ہے۔ چھوٹا کتنا شرمیلا ہے ـــــ کوئی یکبارگی آ جائے تو وہ کھا ہی نہیں سکتا۔

ایسے معصوم خوابوں کے سائے میں بچے پلتے رہے۔ ماریا کی شفقت میں دوستی کی ہم آہنگی بھی تھی۔ اور ماں کی والہانہ چاہت بھی تھی ـــــ اس لئے ان تینوں نے بڑے شاندار کیریئر بنائے اعلیٰ ترین ملازمت پر معمور ہوئے ـــــ ماریا نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر خوب صورت اور نیک لڑکیوں سے ان کی شادیاں کرائیں ـــــ

مجھے آج بھی یاد ہے جب چھوٹے کی شادی نے اس نے اکٹھے پہلی بار تینوں بہوؤں کو دیکھا۔ خوشی سے پاگل سی ہو گئی

جیسے اس کا برسہا برس پرانا خواب مجسم ہو کر سامنے آ گیا ہو۔ گرتی ہوئی عمر کی تھکن بھول کر دن بھر بھاگ دوڑ کرتی رہتی۔ پھر جب پہلا پوتا ہوا تو جیسے اسے جنت مل گئی ہو۔ وہ اور بھی ایکٹیو اینڈ انرجیٹک ہو گئی تھی۔ دیگر مائیں اس عمر میں اس منزل پہ بہو بچوں کی خدمت چاہتی ہیں ——— مگر ماریا نے تو اپنے بچوں پہ اپنا سب کچھ نثار کر دیا تھا ——— شاید اس لئے بھی کہ ایسے خاندان کا تصور اس کے لئے بالکل ہی انوکھی بات تھی ——— ان دنوں وقت کتنا خرم ، شاداب کتنا شاداب کیسا پر بہار تھا۔ جیسے اس کے سارے فتنے گہری نیند سو رہے ہوں۔ مگر ہر سہانے خواب کی طرح یہ خواب بھی یکبار گی ٹوٹ گیا۔ اور بھی نیند کی کڑواہٹ کے ساتھ ادھورے خواب کی اداسی نے ہمیں اپنے سائے میں لے لیا ——— پہلے منے نے جاتے ہوئے بیوی اور بچے کو ساتھ لے جانے کی اجازت طلب کی۔ اس کے بعد رالو نے بھی کہا ———

پاپا ——— میرا ہر دن پیٹ خراب ہو جاتا ہے ——— اگر روبی ساتھ رہتی تو میں باہر کے کھانے سے بچ جاتا ———

پتہ نے ماریا نے کیا سمجھا اور کیا جانا ——— مگر مجھے تو ایک تلخ سی ہنسی ضرور آ گئی تھی ——— صدیوں پرانا یہ جواز۔ حالانکہ رالو نے ہاسٹل میں رہ کر ہی انجینیرنگ کے پانچ سال گذارے تھے۔ مگر میں خاموش رہ گیا ——— ایسا ہر بیٹا اپنے والدین سے کہتا رہا ہے ——— کیونکہ اسے پتہ ہوتا ہے اس کی محبت والدین کی سب سے بڑی کمزوری ہے ——— مجھے تو ماریا کے تاج محل کی فکر تھی ——— مگر میرے کچھ کہنے سے پہلے ہی وہ بول اٹھی ———

روبی ——— تم بھی رالو کے ساتھ جاؤ گی ——— اسے کوئی تکلیف نہ ہو۔ اسے سمپل اور ٹیٹو اینٹسنس کی عادت دینا ———

چھوٹے کی دلہن تو فورتھ ایر کی طالبہ تھی۔ اسے تو جانا ہی تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے گھر بالکل خالی ہو گیا ——— ماریا نے خوشی خوشی انہیں اجازت دی۔ سفر کی تیاری میں ان کی مدد کرتی رہیں ——— اور ان کے جانے کے بعد بھی وہ تمام عورتوں کی طرح نہ ان کی شکائتیں لے کر بیٹھ گئی ——— نہ کسی اور طریقے سے اپنی دلی غم اور شکست کا اظہار کیا ——— بلکہ وہ بڑی فراخدلی کے ساتھ اب ہر سیزن کا ویلکم کرتی ——— بہت ساری چیزیں بنا بنا کر فریج میں رکھتی ——— اور کبھی میرے ٹوکنے پہ کہتی اب چھٹیاں قریب ہیں ——— کالج بند ہو گا ——— چھوٹی بہو سب سے پہلے آئے گی ——— پھر منا ——— رالو سب آ جائیں گے۔ تیوہار قریب ہے نا ——— !

شروع میں تو واقعی چھٹیاں ہوتے سب آ جاتے اور ماریا ان کی خاطر مدارت میں سب کچھ بھول جاتی ——— دن رات کا فرق بھی اس کے ذہن سے نکل جاتا ——— رات گئے تک مصروف رہتی اور صبح بہت جلدی اٹھ جاتی۔ دن کیسے گذر جاتا پتہ بھی نہیں چلتا۔ یہاں تک کہ دیکھتے ہی دیکھتے چھٹیاں ختم ہو جاتیں ——— اور ماریا انہیں رخصت کر کے پھر سے سیزن کے استقبال میں مصروف ہو جاتی ——— پھر وہی انتظار پھر وہی تیاریاں ———

مگر دو ایک سال بعد چھٹیوں سے قبل ہی بچوں کے بدلے ان کے خطوط آ جاتے۔

اس بار ہل اسٹیشن کا پروگرام بن گیا۔ نہیں آ سکونگا۔

بچے کا ایڈمیشن کرا دیا ہے ——— مجبوری ہے۔

سسرال میں ایک شادی ہے اس لئے مصروف ہوں

ماریا اس ناگہانی اتفاق پر افسوس کر کے رہ جاتی۔

اور راکشران کے تحفے پارسل کر دیتی ——— اور پھر سے ایک طویل انتظار کا سلسلہ شروع ہو جاتا ——— میں ماریا کو شاید کچھ کہنا چاہتا تھا۔ مگر میری ہمت بھی نہ ہوتی تھی ——— کیونکہ میرے احساس کی طرح میرے الفاظ بھی جلتی ریت میں چھپے پتھروں کی طرح تپش زدہ اور سپاٹ تھے ——— جبکہ

اپنے انتظار کے سائبان میں خود کو اس طرح چھپا لیتی کہ مجھے اس کی معصوم سی بے بسی پہ بہت ترس آتا اور کچھ بھی کہنا میرے نزدیک اِن ہیومنن تھا ——

مگر میرے کہنے اور نہ کہنے سے کیا ہوتا ہے —— بعض حقیقتوں میں کیکٹس کی طرح اتنے کانٹے ہوتے ہیں کہ انہیں چھپانے کے لئے اس پر جو بھی غلاف ڈالا جاتا ہے ۔ تار تار ہو جاتا ہے —— وقت کی بت جھڑ نے بھی آہستہ آہستہ اس درخت کی ساری پتیاں گرا دیں —— اب تو ان کے معذرت نامے بھی نہیں آتے —— بس کبھی اتفاقاً کوئی بیٹا ایک دو دن کے لئے آ جاتا —— سال دو سال بعد —— جیسے یہ فلائنگ وزٹ ہو ۔ آفیشیل ٹور ہو —— اور ماریا اکثر باغیچے سے بیلی کے اردو لوٹر وائی ہوئی شٹھل کے خالی خالی نظروں سے اس درخت کو دیکھا کرتی ——

میں برآمدے میں صبح سے شام تک بیٹھا رہتا ہوں ۔ بڑے شوق سے سنوارے ہوئے گھر کی خوبصورتی آہستہ آہستہ ڈھلتی ہی گئی ۔ پردے بغیر ترتیب اور ہم آہنگی کے صرف دریچے اور دروازے تک محدود رہ گئے —— میں لنچ بھی اکثر باہر ہی منگا لیتا ہوں —— ماریا اکثر کھانا گول کر دیتی ہے —— یا پھر کچن میں ہی کھا لیتی ہے —— اب ڈائننگ ٹیبل پہ گرد جمنے لگی ہے —— کمرے اکثر یوں ہی بند پڑے رہتے —— میں نے اکثر ماریا سے کہا ہے ۔

ماریا سارے گھر کی ری سٹنگ کرا دو —— عجیب گھٹن سی لگتی ہے —— مگر وہ کسی بھی ایسی چیز کو الگ نہیں کر سکتی ۔ جس سے اسکا ماضی وابستہ ہے ۔

زندگی جیسے تھم کے رہ گئی ہے —— پاس پڑوس والوں کی اپنی مصروفیتیں ہیں —— شاید ہم دونوں کی باتیں سننے کی فرصت نہیں تھی ۔ میں اور ماریا ایک دوسرے کو استفہامیہ نظروں سے دیکھتے اور احساس ندامت سے سر جھکا لیتے ۔ کہ ابھی ابھی یکبارگی ماریا نے چائے دیتے ہوئے مجھ سے کہا ——

چلو انگلینڈ چلیں —— یہاں تو ہم بات بھی کرنے کو ترستے ہیں ۔ اس ڈیڈ ہاؤس سے تو اپنا اولڈ ہاؤس ہی اچھا تھا ——

میں نے چونک کے ماریا کی طرف دیکھا ۔ اور مجھے اس کی اور اس کی آنکھوں میں ایک منجمد لاش نظر آئی ۔ جو میں تھا اور قاتل بھی میں تھا ۔ میرا سر جھک گیا ۔ !!!

سمے کا کھیل نرالا

شفیع جاوید

لڑکوں کی ٹولی بن مرغیوں کا پیچھا کرتے ہوئے سبز پہاڑی پر چڑھ آئی ۔ پہاڑی پر آنے کے بعد مرغیاں پتھریلی پگڈنڈیوں میں گم ہوگئیں ۔ تو وہ سب کھڑے ہو کر ہانپنے لگے ۔ سانس اکٹھی کر کے ان میں کچھ رنگین تتلیوں کے پیچھے بھاگنے لگے ۔ کچھ خوب صورت پہاڑی پھولوں کو توڑ کر ایک دوسرے کو پیش کرنے لگے ۔ یہ سبز پہاڑی بچوں کے لئے بھان متی کا پٹارہ تھی ۔ انوکھی انوکھی چیزوں کا مرکز، خوش رنگ سنگریزوں کا گہوارہ، کوک بھرتی چڑیاں ۔ میٹھے میٹھے پھل، رنگ برنگی تتلیاں نرم اور سبز ٹہنیاں ، جنکا وہ تاج بنا کر کھیلتے اور راجا پرجا کا کھیل کھیلتے ۔ کبھی سکندر کا ڈرامہ رچتے اور کبھی رام لیلا کے پاتر بنتے ۔ یا پھر کسی بڑے پتھر پر پاس بہتے جھرنوں کا گیت سنتے

آج بھی جب مرغیاں واپس نہ لوٹیں تو وہ سب ایک بڑے سے پتھر پر چڑھ کر بیٹھ گئے ۔ پاس ہی جھرنوں کا گیت بہہ رہا تھا کچھ دیر لب ۔ ان میں سب سے اونچا لڑکا تھا ۔ اس نے چیخ کر کہا ۔ وہ دیکھو ! وہ دور سڑک پر دھول اڑ رہی ہے ۔ ان سبھوں نے دیکھا ۔ ڈھلتی دھوپ میں دھول اٹھ رہی تھی ۔ اور ہوا کے کاندھوں پہ سوار ہو کر کہیں چلی جا رہی تھی ———

کوئی گاؤں آ رہا ہے ———

گاؤں کی اس اکلوتی سڑک نے اب تک کولتار کی سیاہی اب تک اپنے منہ پر نہیں لگائی تھی ۔ اس لئے کوئی راجا مہاراجہ ادھر کا رخ نہیں کرتا تھا ۔ سواریاں گاؤں کے لئے دو ہی تھیں ۔ سامانوں کے لئے مکھیا کی بیل گاڑی اور عورتوں کے لئے نمبردار کی کہاروں والی پالکی ۔ ویسے عام طور سے گاؤں کے مردوں کے لئے تو اپنے چرن داس تھے ہی ۔ دھول اس طرح اڑتی اور آگے بڑھتی آتی تو لوگ جان جاتے کہ کوئی آ رہا ہے ۔ آج اس لئے لڑکے ہاتھ اوپر اٹھا کر آنکھوں پہ دھوپ سے سایہ کر کے دیکھتے رہے ۔ آخر ان میں جو سب سے چھوٹا تھا ۔ زور سے چیخا ۔ وہ آ رہا ہے ۔ کہانی والا بابا

ہاں! ہاں!! دیکھو! دیکھو!! اس کی ڈاڑھی مجھے
دکھائی دے رہی ہے۔

ہاں! ہاں!! سب ایک ساتھ شور مچاتے ہوئے
پہاڑی سے نیچے بھاگنے لگے۔ جب تک وہ سب نیچے اُترے
تب تک بابا پہاڑی کے قدموں میں آ گیا۔ بابا آیا ——
بابا آیا —— بابا آیا —— چاروں طرف لڑکوں نے ناچ
ناچ کر شور مچایا —— آج کون سی کہانی سناؤ گے بابا؟
—— شکنتلا والی؟ —— نہیں بابا گوتم کو کھیر کھلانے
والی —— بابا وہ راکھشش والی سناؤ گے نا؟ ——
بچوں نے اپنے گھیرے کو اور تنگ کرتے ہوئے شور مچایا۔

ارے دم تو لینے دو تم لوگ بابا کو۔ بوڑھی کاکی
وہاں سے گذرتی ہوئی بولی۔

ہاں۔ سے بندر سینا۔ مجھے ذرا دم تو لینے دے ابھی
کچھ دیر شام ہو جائے گی۔ چوپال پر بیٹھیں گے۔ حقہ کا دم
لیں گے۔ یک تارہ کو ٹھیک کریں گے۔ پھر کہانی سنائیں گے

نہیں بابا! گیتوں والی کہانی نہیں سنیں گے۔

اچھا بھائی ٹھیک ہے کوئی دوسری کہانی سنائیں
گے۔ تم کہاں جا رہی ہو کاکی۔؟

ذرا آگ لینے جا رہی ہوں رسوئی کے لئے۔

جے ہو پانی تمہارے یہاں پیوں گا۔

اچھا بابا! کہتے ہوئے کاکی اوپلے پر آگ لانے
آگے بڑھ گئی۔ پھر آگے بابا اور پیچھے بندر سینا۔ پھول وتی
گائے کو چارہ لگا رہی تھی۔ اس نے گھونگھٹ نکال کر بابا
کا چرن لئے۔

ارے تو کب آئی سسرال سے؟ کب تک رہیگی
ماگھ میں آئی بابا اب پھاگن میں جاؤں گی۔

اچھا اچھا سکھی رہو۔

یہ پھول دیدی بھی تم سے کہانی سننی تھی بابا۔؟ سب
سب سے چھوٹی روپ نے آگے آ کر پوچھا۔ ہاں سے گر
اس کی ماں بھی سنتی تھی۔

چل چل پیچھے چل —— لڑکوں نے اسے پیچھے کر دیا
اور جلوس چوپال میں آ کر پھیل گیا۔

پائے لاگے بابا —— کچھ بڑوں نے بابا کا سواگت
کیا۔ لڑکے کنوئیں سے میٹھا پانی لانے کے لئے بھاگے۔ بابا نے
صافہ کھول کر الگ رکھا۔ موزی کے بند ڈھیلے کئے۔ پاؤں
جھاڑ کر گرد اتاری۔ انگوچھا سے منہ اور ماتھے کا پسینہ پونچھا
پھر کھاٹ پر پالتی مار کر بیٹھ گئے۔

ہواؤں کے بغیر پت جھڑ والی شام میں کھپریلوں کے
اوپر رسوئی کا دھواں کھڑا ہو گیا۔ بچے سورج کے چھپتے ہی کھانے
کے لئے مچلنے لگے۔ کیونکہ رات گئے تک انہیں بابا سے کہانی سننی
تھی۔ آج شام رسوئیوں کی چہل پہل سویرے ہی ختم ہو گئی۔ پھر
سب ایک ایک کرکے چوپال میں آنے لگے۔ بچے پہلے، بوڑھے
اور جوان بعد میں۔ کاکی نے پانی تو بہت اچھا دیا ہو گا۔ اب
حقہ کا دم لے لو بابا۔ نمبردار نے دھواں چھوڑتے ہوئے کہا۔

ہاں بابا تب کہانی جمے گی۔ کئی دوسروں نے ایک
ساتھ آواز لگائی۔

حقہ ہاتھ میں لیتے ہی بابا کی آنکھیں گہری جھیل کی طرح
شانت ہو گئیں۔ کہانی سنانے سے پہلے ہمیشہ بابا کی آنکھیں ایسی
ہی ہو جاتی تھیں۔ چند لمحے سناٹے سے لگے۔ اور چاولوں اور تمباکو
کی خوشبو چکر لگانے لگی۔ بچے دم سادھ کر بیٹھے تھے۔ کہ بابا کی
آواز اونچی ہوئی۔ بچو آج تمہیں ایک انوکھی رانی کی کہانی سناتے
ہیں۔ ایک تھا بادشاہ، ہمارا تمہارا بھگوان بادشاہ۔ اس کی
تھی ایک راجکماری بیٹی۔ چاند سی سندر، دھرتی سی شیتل،
اور ساگر سی گمبھیر۔ راجہ کا راج پاٹ لمبا چوڑا تھا۔ سمجھو پورے
بھارت کے برابر۔ راجہ راجکماری پر بہت دھیان رکھتا۔ اور
راجکماری بھی پورے دھیان سے اپنے باپ کے راج کاج میں

بانی ۔ ہر دم ساتھ رہتی ۔ راج ودّیا سیکھتی ۔ پنڈتوں
سے بڑا مان تھا ۔ اور بچو سمجھو کہ وید ، گیتا ، پران جیسے
کماری گھول کر پی گئی تھی ۔ وہ اتنی عقل والی تھی ۔ باپ
دونوں بڑے سنسکاری تھے ۔ بڑوں کی عزت اور چھوٹوں
بت وہ دونوں خوب کرتے تھے ۔ چاروں کھونٹ ان کا
تھی ۔ کہ ایسا راجہ اور ایسی راج وتی ۔ ان کے راج میں بڑا
تھا ۔ کھانے پینے کا آرام اور رہنے سہنے کا اتنا سکھ تھا کہ
گھوڑے بیچ کر سویا کرتے تھے ـــــــــ

ارے گھوڑے کیوں بیچ دیتے تھے ۔ ویسے ہی سو
ایک لڑکے نے تعجب سے پوچھا ۔

چپ رہ بک بکیا ۔ ارے یہ محاورہ ہے کہ لوگوں کو
ن تھا ۔ لڑکا بھولپن سے چپ چاپ مسکرا دیا ۔

ہاں تو بڑا چین تھا ۔ راجہ نے سوچا کہ آس پاس کے
وں سے دوستی کرنی چاہیئے ۔ کہ دوستی سے اچھائی ہوگی
نے پڑوس کے ایک راجہ کو دوستی کا ہاتھ بڑھایا ۔ اور پانچوں
وں سے اسے دوست کہا ۔ لیکن وہ بڑے غضب کا دھوکہ
بت ہوا ۔ ایک رات ـــــ بابا نے ایک زوردار
لگانے کے لئے حقہ کو ہاتھ میں لیا ۔ تو سب بچے کورس میں بولے
یک رات کیا ہوا ۔؟ بابا نے جب تک دم لگایا ۔ خاموشی
ـــــ ہاں تو ہمارا راجہ دوستی کے نشہ میں چین کی
سری بجا کر سو رہا تھا کہ ایک رات وہ پڑوس کا راجہ اچانک
حملہ کر بیٹھا ۔ راجہ کو بڑا دکھ ہوا کہ دوست نے ایسا دھوکہ
خیر راجہ کا سیناپتی بڑا دلیر تھا ۔ اس نے ہتھیاروں کو مار
یا ۔ لیکن راجہ اس دکھ کو سہہ نہ سکا ۔ اور بھگوان کو پیارا
ہا ۔

دیکھو بچو برُوں سے دوستی نہ کرنی چاہیئے ۔ وہ
نہ دکھ دیتے ہیں ۔ پنڈت جی نے حقہ کو اپنی طرف سرکاتے
ے اونچی آواز میں کہا ۔

راجکماری بے چاری دکھ کی ماری اس اچانک حادثہ
کے کارن کچھ دنوں ایک دم کھٹوا تی پٹوا تی لئے رہی ۔ نہ کچھ
کھائے نہ کچھ پئے ۔ لیکن پرجا نے منتری لوگ رتنوں سے سمجھایا
دلاسا دیا کہ دنیا آنی جانی اور فانی ہے ۔ سبھوں نے کہا کہ
اب راج پاٹ سنبھالو ۔ تو خیر رانی نے کان دھرا اور اٹھی
راج کاج چلانے ۔ لیکن راجہ کے نورتنوں میں دو بڑے سازشی
تھے ۔ وہ دکھانے کو رانی کی ہاں میں ہاں ملاتے ۔ لیکن اندر ہی
اندر رانی کو بنیاد ہلانے کی کوشش کرتے رہتے ۔ رانی بچاری
بھولی بھالی سمجھتی ۔ اس کے پتا کے چہیتے لوگ ہیں ۔ ان دونوں
کی بڑی عزت کرتی ۔ چرن لیتی اور چاچا کہتی ۔ لیکن ان دونوں
پر تو کچھ اثر ہونے کو نہ تھا ۔ رانی ان سے بے خبر اپنے پتا
سے بھی بڑھ کر پرجا کی سیوا کرنے لگی ۔ کھیتوں کی ہریالی
اور پریوار کی خوشحالی کے بڑے بڑے کام کئے ۔ چاروں اور
چین ہی چین تھا ۔ کہ پڑوس کی پرجا ان کے دور دیش
کے راجا نے ظلم ڈھانا شروع کیا ۔ رانی کے دان پن کی
چرچا اور اس کی رحمدلی کی شہرت تو بیسوں کوس میں تھی
پڑوس کے ان لوگوں نے بھی سن رکھا تھا ۔ تو اپنے راجہ
کے ظلم سے تنگ آ کر ان لوگوں نے رانی سے مدد مانگی ۔
رانی تو کمزوروں کی مدد کو اپنا سب سے بڑا فرض سمجھتی
تھی ۔ بابا رک گیا ۔ بچے جلدی جلدی آگے کھسک آئے ۔
اور بڑوں نے کھاٹ پر کروٹیں بدلیں ۔

ہاں بابا ! پھر کیا ہوا ؟ بچے بے چین ہو رہے تھے
ہاں تو جب ان ستائے ہوئے لوگوں نے مدد مانگی
تو رانی نے ان کی بڑی مدد کی ۔ جو ان پر ظلم کر رہے تھے ۔
ان کے خلاف گھمسان کی لڑائی ہوئی ۔ آخر رانی کا سیناپتی
لڑائی جیت گیا ۔ اور ان غریبوں کو ظالموں سے چھٹکارا
ملا ۔ لیکن جانتے ہو بچو ....
کیا ؟ سب بچے ایک ساتھ بول اٹھے ۔

ان غریب اور کمزور لوگوں کا رانی نے دلیش بنا دیا۔ اور دیش کا راج پاٹ انہیں لوگوں کو سونپ دیا۔ بچوں نے بے اختیار میں تالی لگائی۔ اور بڑے مسکرا اٹھے۔ کتنی اچھی تھی رانی۔ بابا نے کھنکارتے ہوئے کہا۔

ہاں بابا بہت اچھی تھی —— پھر کیا ہوا۔

پھر یہ ہوا بچو! کہ وہ جو دو سازشی نورتن تھے انہیں یہ سب اچھا نہیں لگا۔ کہ رانی کی شہرت اور دھوم سینکڑوں اور ہزاروں کوس میں پھیل گئی تھی۔ اور بہت سے دوسرے راجوں کے وزیر، امیر اور دوت رانی کو مبارک باد دینے اور صلاح مشورہ کرنے کے لئے آنے جانے لگے تھے۔ رانی بے چاری پھولوں نہ سمائی۔ راج میں انصاف تھا۔ کھانے کو اناج تھا۔ سونے کی شانتی تھی۔ لیکن رانی کے دشمنوں کو یہ سب ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ وہ سب مل کر بڑی سازش کرنے لگے پھر ایک دن ایسا ہوا کہ بہت بڑی سبھا ہو رہی تھی۔ ہزاروں لاکھوں لوگ تھے۔ اس بھری سبھا میں رانی کے دشمنوں نے اس کے ایک بڑے ہی وفادار وزیر کی جان لے لی۔

ارے بھی! بڑے چھوٹے سب ایک ساتھ بول اٹھے ——

اس حادثہ نے رانی کو بہت دکھ دیا۔ راج میں بڑی ہلچل مچی۔ لیکن یہ کام اتنی ہوشیاری سے سازشیوں نے کیا تھا کہ ان لوگوں پر کسی کا شک نہ گیا۔ رانی نے اپنے اتنے اچھے وزیر کے اچانک گذر جانے کا بڑا سوگ منایا۔ لیکن آخر کیا کرنا تھا پھر راج کاج میں لگ گئی۔ لیکن دوسری طرف رانی کے دشمن لوگ اندر ہی اندر اپنا ایک بڑا گروہ بناتے گئے۔ اور بڑے طاقتور ہوتے گئے۔ پھر وہ پرجا کو اکسانے لگے۔ اور پرجا کو بھرم میں ڈالنے کیلئے ان لوگوں نے ایک بڑے بن واسی راجا کو بھی اپنے گروہ میں ملا لیا۔ اس بن واسی کے کارن رانی کے دشمنوں کی طاقت بہت بڑھ گئی۔ اور ان سبھوں نے مل کر رانی کو بہت تنگ کرنا شروع کیا۔ رانی کے اچھے کام کاج میں رکاوٹ پڑنے لگی۔ امن شانتی ختم ہونے لگی۔ اناج پانی کم ہونے لگا۔ ادھر پرجا بُری طرح پریشان ہو گئی۔ ادھر یہ سازشی پریشان کرنے لگے۔ کہ رانی کا شاسن خراب ہے اور یہ ساری پریشانی اس وجہ سے ہے۔ جب رانی تک یہ بات پہنچی۔ تو بہت انصاف والی تھی۔ اس نے کہا۔ میں اگنی پریکشا کے لئے تیار ہوں۔ اگر کوئی دوسرا میری پرجا کو سکھ دے سکتا ہے۔ تو میں سنگھاسن چھوڑ دوں گی۔ اور اچھے لوگ جو سنت ہوتے ہیں۔ وہ جو سوچتے ہیں وہی کہتے ہیں۔ اور جو کہتے ہیں وہی کرتے ہیں۔ سو رانی نے جو کہا وہ کر دکھایا۔ اس نے ایکدم شانتی سے راج گدی چھوڑ دیا۔ اس کے دشمنوں نے دوڑ کر راج گدی پر قبضہ کر لیا۔ اور جھانجھ بجانے اور بندر بانٹ کا کھیل کھیلنے۔ کیونکہ گدی پر تو سیوا کرنے آئے نہ تھے۔ بلکہ وہ تو میوہ کھانے کے لئے آئے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ دانے دانے کو محتاج ہو گئے۔ راج کی بے چینی بڑھتی گئی۔ پانی ختم ہو گیا۔ کھیت ویران ہو گئے۔ چور ڈکیتوں اور ٹھگوں کی بن آئی۔ لوگوں کی نیند حرام ہو گئی بچوں کا باہر نکلنا مشکل ہو گیا۔ عورتیں گھروں میں بند رہنے لگیں۔ ٹھگی کا راج ہو گیا۔ جب راج کی ایسی خراب حالت ہوئی تو پاس پڑوس کے چھوٹے چھوٹے راجواڑوں نے بھی آنکھیں دکھانا شروع کیا۔ آخر پرجا دب گئی۔ اور لگی رانی کو یاد کرنے۔ ادھر رانی بے چاری پرجا کی بپتا سے بے چین حیران اور پریشان۔ لیکن جانتے ہو بچو۔ یہ تو ہونی تھی کہ جیسے کہ راجہ ہریش چندر کے ساتھ ہوا تھا۔!

کیا ہوا تھا راجہ ہریش چندر کے ساتھ؟ بچوں نے کورس میں پوچھا!

ارے وہ الگ کہانی ہے۔ بڑی لمبی۔ بعد میں سنائیں گے۔

اچھا بابا پھر کیا ہوا ؟

پھر بن دشمنوں نے رانی کی گدی پر قبضہ کیا تھا وہ پس میں لڑنے لگے ۔ اس لئے بچو ! جو دوسروں کے لئے کنواں ھودتا ہے ۔ خود اس کے آگے بھی کنواں آجاتا ہے ۔ وہ پرجا پر کیا دھیان دیتے ۔ اور کیا شاسن کرتے ۔ انہیں پنے سے ہی فرصت نہ تھی ۔ دنوں دن حالت راج کی خراب و تی گئی ۔ اور جیسے ہر کٹھن سمے کا انت ہوتا ہے ۔ ویسے ہی س برے سمے کا بھی انت ہوا ۔ پرجا نے بڑی عزت سمان کے ساتھ رانی کو بن واس سے واپس لایا ۔ گدی پر بٹھایا ۔ رانی اپنے راج میں ویسے لوٹی جیسے سیتا جی بن واس کے بد ایودھیا لوٹی تھیں ۔ راج میں پھر سے شانتی لوٹی ۔ وش حالی اور ہریالی چاروں اور پھیلی ۔

لیکن رانی کو اتنا دکھ کیوں ہوا بابا ؟ ـــــ چھوٹی روپ پھر آگے آگئی ۔

یہ سب الکھ نگری کا بھید ہے بیٹی ۔

بابا ۔ بابا ـــــ ایک اور لڑکا آگے سرک آیا ۔

کیا رے ؟

بابا ! رانی نے ان سازشی نورتنوں کو کیا سزا دی ؟ ان لوگوں کو ؟ ـــــ بابا اپنی شیتل آنکھوں کو بند کرکے پہلے چپ ہو گیا ـــــ پھر بولا ـــــ بچو ! رانی نے اپنے سب دشمنوں کو معاف کر دیا ۔ اور شانتی سے راج کرنے لگی ۔

بقیہ بیک لین

میں ـــــ پھر ! ـــــ ہم دونوں جانور ایک ہی سمت تیز تیز بڑھتے ہیں ۔ اور ایک کھلے ڈرم کے پاس آ کھڑے ہوتے ہیں جس میں کوڑے کی سیج پر ایک نوزائیدہ بچہ اپنی پیٹھ پر لیٹے ننھے ننھے ہاتھ پیر ہلا رہا ہے ۔ اور اسے دیکھ کر مجھے لگا ہے کہ میری چھاتیاں دودھ سے بھر کر پھول گئی ہیں ۔ اور میں نے اسے اپنی آنکھوں کی ساری نرمی سے ہاتھوں میں لے لیا ہے اور سوچنے لگا ہوں کیا سمے آگیا ہے سنگدل اپنی نسلوں کو پیدا ہوتے ہی کوڑے میں ڈال دیتے ہیں ۔ !

بقیہ روگ

وقت تک بس آگے کی طرف رینگنے لگتی ہے میری نظریں ان دونوں پر مرکوز ہو جاتی ہیں ۔ سجان اس بورڈ کے نیچے کھڑا ہو کر مجھے پلٹ کر دیکھتا ہے ۔

میں محسوس کرتا ہوں کہ ـــــ

ایک معنی خیز مسکراہٹ اس کے چہرے پر پھیلی ہوئی ہے ۔

دل کا کیا رنگ کروں

شمیم افزا قمر

ایک چھوٹے سے تحفے نے بارہ سال کی تپسیا بھنگ کر دی تھی
تحفہ کیا تھا آگ کا دہکتا ہوا انگارہ تھا۔ جو دل کے قریب ہی کہیں رکھ رکھا گیا تھا۔ اور اب اس کی تپش زندگی دوبھر کئے جا رہی تھی زندگی اس کے لئے آسان ہی کب تھی اس نے ہمیشہ ہی کڑی جھیلی۔۔
ایک طرف قدرت کی مٹھیوں میں جکڑی اس کی تقدیر تھی اور دوسری طرف ایک سردار جی کی شیر جیسی ہمت، اس کا باپ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں خون کی ہولیوں کا شکار ہوا۔ اور اس کی ماں اپنی چار بچیوں سمیت لاہور سے ہندوستان کے رفیوجی کیمپ میں پناہ گزیں ہوئی۔ ان دنوں اس کی سب سے بڑی بہن ۱۲ سال کی تھی، اور سب سے چھوٹی تین سال کی۔ ان کا کوئی بھائی نہ تھا۔ بس لڑکیاں ہی لڑکیاں تھیں۔ اور ایک مرکھنا سا چچا رتن سنگھ جو نہ پہلے کبھی اسے اچھا لگا تھا۔ اور نہ اب، نہ اس نے کبھی شادی بیاہ کی نہ کسی اپنے پرائے سے ہی کوئی سنگت رکھی۔ بس وہ اپنے بھائی کے ساتھ رہتا گیا۔ اور اس کا باپ بھی اپنا چھوٹا بھائی سمجھ کر اسے نباہتا گیا۔ اس کی ماں سے اس کی کبھی نہ بنی۔ اس لئے کہ وہ بیٹھے بیٹھائے ہی حکومت کئے جاتا تھا۔

آج کی لسی کسی کام کی نہ رنجیت۔ مجھے تو تو چھالیوں والا دودھ ہی بھجوا دے،

(اس کی ماں کو وہ کبھی بھابی کہہ کر نہیں بلاتا، ہمیشہ نام ہی لیا کرتا تھا)

اس کی ماں جل جاتی۔ لسی تو تو ساری کی ساری ہی پی گیا۔ اوپر سے دودھ اور چھالیوں کی بھی فرمائش۔ کبھی یہ بھی دل چاہا ہے تیرا کہ تو دودھ بلونے میں میری مدد ہی کر دیتا۔ یا کبھی بھائی کے ساتھ کھیت کی کیاریاں جانے میں ہاتھ بٹا دیتا۔؟

اس کی ماں بڑبڑاتی جاتی۔ بکسا سے دودھ بھی بھجوا دیتی اور اب اسی مرکھنے سے چچا کے بازوں میں نہ جانے کون سی طاقت سمٹ آئی تھی۔ جو وہ آدھی رات تک پاپڑ بیلتا رہتا۔ اور صبح سے ہی کنستر میں بھر کر اسٹیشن پر ہر آنے جانے والی ٹرین

کے مسافروں میں بیچا کرتا۔ شام کو تھکا ہارا جب واپس آتا۔ تو سب کے سب پیسے رنجیت کور کو دے دیتا۔ اس کی ماں ایک ایک پیسہ گن گن کر اور سنبھال کر رکھتی۔ جس کا حساب اس کا رکھنا سا چیا کبھی نہیں پوچھتا۔ بس گھنٹہ دو گھنٹہ لیٹ کر اٹھا تو پوچھتا بیسن منگا لیا تھا رنجیت؟ وہ ذرا تسلے میں ڈال دے۔ میں چلا پاپڑ بیلنے، ساری زندگی ہی پاپڑ بن گئی ہے

اس کی ماں اپنے میلے سے دوپٹے سے آنسو پونچھتی، چپ چاپ بیسن تسلے میں ڈال کر باہر نکل جاتی۔ ایک سردارنی دودھ اور چھاچھ کی سوگندھ کے بنا کیسے زندہ رہ جاتی۔ اپنی گائیں تو سب فسادی نظر ہوئیں۔ پر رنجیت کور کے بازو میں ابھی طاقت تھی سو اس نے ادھر ادھر نظر بس دوڑائیں۔ اور جس جس گھر میں گائیں کھونٹے سے بندھی نظر آئیں وہ وہاں پہونچ گئی۔ گائے کی سیوا کرنے،

کٹی کٹوا دوگی، مائی؟

دودھ دھوا دوگے مالک؟

اونچی اونچی دیوار دل والے کام چور لوگ اکثر انہیں دعا دے جاتے تھے۔ سو یہ رنجیت کور ان کے لئے غنیمت ہو گئی۔ اور وہ رنجیت کور کے لئے، معاوضہ میں اس نے ہر گھر سے کیول ایک پاؤ دودھ ہی طلب کیا۔ اس طرح ڈھیڑ دو سیر دودھ وہ روزانہ گھرے آتی۔ جس کا کبھی کبھی تھوڑا سا کھویا بنا کر اپنے دلیر کے سامنے رکھ دیتی۔ کیونکہ وہ جانتی تھی کہ اسے کھویا اور بالائی کتنا پسند تھا۔ اور جواب ان چیزوں کے خواب سے بھی ڈرتا تھا۔

ایک دن بچیوں کے شور شرابے سے اکتا کر رتن سنگھ نے سبھوں کو اسکول میں داخل کر دیا۔ بڑی دو بہن ہائی اسکول میں داخل ہوئیں۔ اور چھوٹی قریب ہی کے میونسپل اسکول میں۔ ان سبھوں کی فیس معاف تھی۔ اس طرح ان کی پڑھائیوں کا سلسلہ چل نکلا۔ اور ان کی قسمت سنور نی لگی۔ کئی سالوں بڑی دو بہنوں

کی شادی ہو گئی۔ بہنوئی بہت اچھے ملے۔ ان کے بعد وہ خود تھی اور اس نے اپنے متعلق ایک اٹل فیصلہ کر لیا تھا۔ شاید قسمت بھی کچھ ساتھ دے رہی تھی۔ جو آئی۔ ایس۔ سی کرنے کے بعد اسے کسی طرح میڈیکل میں داخلہ مل گیا۔ اس کے داخلہ کی فیس اس کے بڑے بہنوئی نے ادا کر دی، مگر اس کے بعد ....؟

اس کے بعد تو اسے اسکالرشپ حاصل کرنا ہی تھا میڈیکل کی پڑھائی کچھ مذاق تو نہ تھی۔ وہ اپنے بہنوئیوں پہ بوجھ بننا نہ چاہتی تھی۔ اسے آئندہ کا کچھ انتظام کرنا ہی تھا۔ سو وہ دھواں دھار پڑھائی میں جٹ گئی۔ سارے کا سارا کورس اس نے رٹ لیا۔ پھر بھی نتیجہ نکلا تو اسکالرشپ ونود کے حصے آئی، دو چار نمبروں سے اس نے مس کیا۔ اس کی آنکھیں چھلک آئیں۔

ونود ایک رئیس باپ کا بیٹا تھا۔ ایک لمبی سی چمکیلی کار اسے پہونچانے آتی تھی، اسکالرشپ کا روپیہ اس کے پاکٹ منی کا ایک مختصر سا حصہ بھی نہ ہوتا۔

مگر مدھولیکا کے لئے اس کی آئندہ پڑھائی کا دار و مدار اسی پر تھا۔ پھر بھی اسکالرشپ ونود کے حصے میں ہی آئی، وہ بے حد ذہین تھا۔ اور مدھولیکا بے حد محنتی۔ ونود اس کی طرف کھنچتا چلا گیا۔ اور وہ ونود سے کھنچتی چلی گئی۔ ایک دن ونود نے اس سے بڑا بے چوٹ سوال کر ڈالا۔

مدھولیکا تم مجھ سے ناراض ہو گیا؟ سبھوں سے تو تمہاری دوستی بنی رہتی ہے۔ بس ایک میں ہوں کہ میری باتوں کا کبھی تو ڈھنگ سے جواب بھی نہیں دیتی۔

جانے کیوں اس کی آنکھوں میں موٹے موٹے آنسو آگئے اور وہ پھر کچھ "جواب" دیئے بنا چل پڑی۔ اس کا ذہن صرف دو لفظوں کے گرد ہی الجھا رہا۔ ونود اور اسکالرشپ،

اسے کچھ دوسرا ہی راستہ ڈھونڈنا تھا۔ جلد ہی وہ اپنے سبھی ساتھیوں سے الگ تھلگ سی رہنے لگی۔ ادھر ادھر بیحد مصروف سی، اس نے کچھ بدنامیاں بھی مول لیں لیکن پروفیسر

کے آگے پیچھے دوڑتی بھاگتی سی اس نے کچھ بدنامیاں بھی مول لیں لیکن وہ اسکالرشپ اور ہر طرح کی مدد حاصل کرتی رہی۔ یہاں تک کہ وہ ڈاکٹر بن گئی۔ زندگی کا ایک باب ختم ہو گیا اس نے کڑی بھیلی مگر جھیل ہی لی۔ اب وہ ایک ڈاکٹر تھی ڈاکٹر مدھولیکا۔

ہاؤس سرجن مدھولیکا۔ ایک این سی او N.C.O. کی بیوی مدھولیکا۔ شادی اس نے ماں کی مرضی پر اس کا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے کر لیا تھا۔ اس کا شوہر آرمی کا ایک NON COMMISSIONED OFFICER تھا اس کی ڈگریوں کے مقابلہ ایک نہایت معمولی نوکری پیشہ، لیکن بے حد سجیلا بے حد اسمارٹ۔ مدھولیکا کے بازو سجتا ہوا امرجیت سنگھ امر بیل کی تناؤں کی طرح اس پر چھاتا چلا گیا اور اپنی پوسٹنگ سے بھاگ بھاگ کر آتا اور اسے روپیہ کمانے کے نت نئے ڈھنگ بتاتا۔

مدھولیکا تم میرے بتلائے ہوئے رستوں پر چلو پھر دیکھو تمہاری پریکٹس کیسی جمتی ہے۔ کوئی سالا تم سے آگے نہیں جا سکتا،

لیکن امرجیت تم تو ایسی باتیں کرتے ہو جو ہمارے پیشہ کیلئے مورل کرائم ہے۔ مجھے ایسے غلط کاموں کے لئے مجبور نہ کیا کرو۔

ہش "تم بھی جانے کس زمانے کی باتیں کرتی ہو۔ یہ یاد رکھنا کہ آجکل کا خدا روپیہ۔ تم روپیہ حاصل کرو پھر خدا بن جاؤ گی

پھر وہ واقعی خدا بن گئی۔ لیکن ایسی خدا جس کی خدائی امرجیت سنگھ کے ہاتھوں تھی۔

مدھولیکا تم ذرا اپنے بالوں کو کٹوالو۔ پھر دیکھنا تمہاری پرسنیلٹی کا کیسا رعب پڑتا ہے۔ اچھی پریکٹس کے لئے ڈاکٹر کی پرسنیلٹی بھی اچھی ہونا ضروری ہے۔ جب تم اونچے کٹے بالوں پر بہترین سلک کی ساڑی پہن کر چمکتی ہوئی کار میں بیٹھو گی پھر دیکھنا کہ لوگ تمہیں کتنی اہمیت دیتے ہیں۔

مدھولیکا نے حسرت سے اپنے ساون کے بادلوں جیسے گھنے بالوں کو دیکھا۔ اور سوچا ٹھیک ہی ہے۔ انہیں کٹوا ہی دیا جاتے

اب اتنی فرصت بھی کہاں ہے۔ کہ انہیں سنوار کر جوڑا بنائی جائے۔ وہ دن تو کچھ اور ہی ہوا کرتے تھے۔ جب بالوں کو پھولوں سے سجانے کا جی چاہتا تھا۔ پھر ان پھولوں سے گندھے بالوں کو دیکھنے والا بھی کوئی ہو۔

مدھولیکا کو بہت جلد معلوم ہو چکا تھا۔ کہ امرجیت کو اس سے نہیں اس کی ڈگریوں سے محبت ہے۔ اس کے روپیہ کی چاہ۔

کھٹ کھٹ کھٹ وہ مشین بن کر روپیہ گڑھتی رہی اور امرجیت دونوں ہاتھوں سے روپیہ بٹورتا رہا۔ اپنی نوکری سے اس نے استعفیٰ دے دیا۔

ماں کو گورودوارہ جانے کے لئے روپیہ بھیجنا ہے۔ چھوٹے بھائی کی پڑھائی کے لئے DONATION دینا ہے۔ بہنوں کی شادی کا جہیز تیار کرنا ہے۔ روپیہ بھیجنا ہے، روپیہ دینا ہے۔

مدھولیکا روپیہ گڑھتی رہی۔ اور امرجیت مٹھیوں بھر بھر روپیہ بھیجتا رہا۔ کہ اپنے خاندان میں اس کی سربلندی کا ایک ہی راستہ تھا۔

بھابی سے کہنا بھیا مجھے ایک امریکن جارجیٹ کی ساڑی بھجوا دیں۔ انہیں روپیہ کی کیا کمی۔

چاچی سے کہنا چاچا۔ میرے لئے ایک شلوار جمپر اور جنی کا ایک نیا شرٹ سلوا دیں۔

مامی سے کہنا ماما میرے لئے ....

اری بہو سے کہنا ذرا ....

فرمائشوں کے بنڈل آتے رہے، چیزوں کے بنڈل جاتے رہے۔ ایسے ہی وقت کے کسی نازک لمحہ میں بارہ سالوں بعد اسے اچانک ہی میڈیکل کالج کی سامنے والی سڑک پر دلو دل گیا۔ وہ قریب ہی کے ایک جنرل اسٹور سے تیل، صابن، بسکٹ، چائے اور کافی کے پیکٹ سنبھالتی ہوئی اپنی کار کے دروازے تک آئی ہی تھی کہ ایک چمکتی ہوئی سی کالی کار ٹھیک اس کے بازو آ کر رکی اور دلو دا اتر پڑا۔

ہیلو! کیا تھا تم یہاں تمہارے مدھولیکا۔ مجھے پہچانا نہیں

ہیلو! اچھے تو ہو۔ پہچانا کوئی کیوں نہیں۔ ؟ اتنے دنوں کہاں تھے تم۔ ؟ کچھ پتہ ہی نہ چلا۔ وہ بھی لہک اٹھی۔ پرانے ساتھی بہت دنوں بعد اگر اچانک ہی مل جائیں تو ساری شکایتیں ختم ہو جاتی ہیں۔ اور وہ دل سے بہت قریب کچھ اپنے اپنے سے محسوس ہونے لگتے ہیں۔ اس کا دل آپ ہی آپ خوش ہو گیا۔

ممبئی میں تو میڈیکل کرنے کے بعد زیادہ تر فارن ہی رہا کبھی انگلینڈ، کبھی امریکہ۔ اور اب پورے بارہ برسوں کے بن باس کے بعد پھر اپنے دیش میں ——— اپنے شہر میں واپس آ گیا ہوں اور اب یہیں رہوں گا۔ میں بتاؤں تمہیں سب سے اچھی جگہ اپنا برتھ پلیس ہی ہوتا ہے۔ اپنے گروپ کے بہت سے ساتھیوں سے میں نے ملاقات بھی کیا۔ بس ایک تم ہی بچ رہی تھیں۔ تم نے یہاں اپنا نرسنگ ہوم کھول لیا ہے نا؟ خوب ہی کیا۔ مجھے شاردا ملی تھی وہ کہہ رہی تھی کہ تم بہت اچھی جا رہی ہو۔

دلود ایک سانس میں بولتا چلا گیا۔

اچھا اب چلتا ہوں کل تمہارے گھر آؤں گا لیکن [illegible] تو نہیں ہو گی۔ [illegible] تمہاری ناراضگی یاد آتی تھی ......

دلود ہنستا ہوا ہاتھ [illegible] جلدی سے اپنی [illegible] گئی۔ جانے کیوں [illegible] انہوں [illegible]۔ جیسے اس نے آنکھوں ہی میں [illegible] لیا۔ [illegible] سمیت لیے تانن جاتی تھی۔ اداسی دل میں وند نائی گھسی چلی آ رہی تھی۔ اور اسے شدت سے اپنی تنہائی کا احساس ستانے لگا تھا۔ [illegible] لمحوں میں خوشی بجھتا اور چھینتا ہے۔

دوسرے دن صبح ہی صبح وہ کلینک چلی گئی۔ پھر وہاں سے نرسنگ ہوم پھر کلینک۔ بچے فون کرتے رہے وہ جواب دیتی رہی، لیکن گھر نہیں آئی۔ ڈھلتی شام میں وہ تھکی ہاری واپس آئی۔ تو معلوم ہوا کہ دلود آیا تھا۔ اور شیفرس پن کا سٹ چھوڑ گیا ہے جو امریکہ سے اس کے لئے لایا تھا۔

اور اب اس ایک چھوٹے سے تحفہ نے اس کی تہذیب اجنگ کر دی تھی۔ تحفہ کیا تھا آگ، کا دہکتا ہوا انگارہ تھا۔ جو دل کے قریب ہی کہیں رکھ رکھا گیا تھا۔ اور جانے کیسے کیسے نقش دل پر بنا گیا تھا یا کوئی داستان ہی لکھ چھوڑا تھا۔ آج تک تو اسے کسی نے ایک پھول بھی تحفہ میں نہیں دیا تھا۔ حد یہ کہ امر جیت نے بھی نہیں۔ اس نے تو صرف دینا ہی سیکھا تھا۔ لینا نہیں۔ پر دلود نے یہ کیا کیا؟ دیا بھی تو کیسا درد دیا۔ ●●

نیند میں نیند

بدر اورنگ آبادی

اس گھر کی عمر کا تعین مشکل ہے۔ یہ تو پتہ ہے جب بھی زندگی
سے کئی گنا زندگی گزار رہا ہے۔ کتنی ہی آندھیاں آئی ہوں گی۔
زلزلے بھی آئے ہوں گے۔ لیکن یہ مکان کھڑا ہے۔ سوکھے دروازوں
کی چرچراہٹ اور سیلن ہی کہنہ سالی کی نشاندہی کرتی۔ ورنہ دیوار
کا پلاسٹر تو تازہ دکھائی دیتا۔ چھت بھی ہموار سی نظر آتی۔ یا کہیں
سے شق ہو گئی بھی تو میں نہیں دیکھ سکتا۔ لیکن کئی جگہوں میں دیوار پر
ایک لمبا نشان ضرور ہے۔ جیسے کبھی چھت ٹپکی ہو۔ بڑا اجلا اجلا سا
ہے یہ چمکتا ہوا گھر ...... تازہ ہوا۔ دھوپ کی [illegible]
چاندنی کے مدھر گیت۔ بہاروں کی خوشبو۔ بارش [illegible]
خزاں! ـــ لیکن یہ خزاں کیوں آتی ہے۔ [illegible]
کی پتیاں جب پیلی ہو کر زمین میں دفن ہو جاتیں۔ جب [illegible]
درخت ٹنڈ منڈ ہو کر برہنہ ہو جاتے۔ تو پھر دل اداس ہو جاتا۔
اور میں بازو والی کھڑکی کے پاس جا کھڑا ہوتا ـــ وہ ......
بہت دور ...... نیلے سمندر پہاڑوں اور بادلوں کے بیچ
ایک آبشار کے اونچائی سے گرتے ہوئے پانی کا شور مجھے
سکون بخشتا۔ چھلکتی ہوئی پھواریں چہرے پر ٹھنڈک برسا دیتیں
اور میری نگاہیں افق کی طرف اٹھ جاتیں۔ جہاں ایک تارا میری
طرف تکتا رہتا ...... کون کس کے پاس آئے گا۔

مکینوں میں کسی کی شکل ایک دوسرے سے نہیں ملتی۔
لباس مختلف ـــ حلیہ جدا۔ کسی کا چہرہ صاف، تو کسی کی داڑھی
بڑھی ہوئی۔ اور داڑھیاں بھی مختلف ـــ کوئی گلے میں صلیب
لٹکائے ہوئے گھومتا۔ کوئی دھاگا باندھے رہتا۔ جسے کبھی کبھی
وہ اپنے کان کے گرد بھی لپیٹ لیتا۔ صبح سویرے جب آؤ۔
...... آؤ ...... نیند سے بہتر ہے ...... کی پکار پر میری
نیند کھل جاتی۔ تو کچھ لوگوں کو کھلے میدان میں تیز قدموں سے
بھاگتے ہوئے دیکھتا۔ اور کچھ لوگ خراماں خراماں چلتے نظر آتے
اور پھر اچانک کہیں ایک ساتھ کئی گھنٹیاں ٹکرا کر بج اٹھتیں۔
لیکن دن کے وقت جب سبھی شکلیں سامنے ہوتیں تو میں تلملا

انضا ـــــ تمتماتے ہوئے سرخ چہروں کے ساتھ ساتھ بھکے ہوئے گالوں کا غول ـــــ کسی کے بدن پر جھماتے ہوئے کپڑوں کی کئی تہہ دکھائی دیتی ۔ تو کوئی ایک معمولی کپڑے میں ملبوس نظر آتا ۔ اور کوئی آدھا ننگا تو کوئی بالکل ننگ دھڑنگ ...... اور جب کوئی تیز رفتار گاڑی میرے نتھنوں میں دھواں اور گرد بھرتی ہوئی گذر جاتی ۔ اور ہڈی کا ڈھانچہ گھبرا کر بھاگ کھڑا ہوتا تو مٹھیاں بھینچ جاتیں ۔ اور ایک بار تو میں نے کنکری اٹھا کر ایسی ہی ایک گاڑی کے شیشہ پر دے مارا تھا ۔ لیکن شیشہ نہیں ٹوٹا ۔

گھر کے اندر کا شور ویسا ہی تھا ۔ اور دھواں اور گرد کی پیدا کی ہوئی بیقراری بھی وہی تھی ۔ لیکن اب میرے ساتھ کچھ اور لوگ بھی کھڑکی کے پاس کھڑے ہو کر آبشار اور ستارہ کو دیکھنے کی کوشش کرتے ...... شاید فاصلہ کم ہو جائے ۔ زمین و آسمان جہاں ملتے ہیں ۔ اس نقطہ کی تلاش جاری ہی تھی ۔ کہ اچانک مکانوں سے آگ کی لپٹیں آنے لگیں ۔ کہیں کہیں موٹروں کے جلے ہوئے جسم پڑے ہوئے تھے ـــــ ملبے ...... خاک .. .... خون ...... دھواں ...... بھاگو ـــ بھاگو ـــ بلیاں آگئیں ـــــ تڑاخ ...... تڑاخ ...... اور کتنے ہی لوگ خون سے غسل کر رہے تھے ـــ یہ کیا ہو رہا ہے ـــ ؟ یہ کیوں ہو رہا ہے ـــ ؟ چپ رہو ـــ تڑاخ ـــــ پکڑو ـــ اس کی پینٹ کھولو ـــــ تڑاخ ـــــ پکڑو اس کی پینٹ کھولو ـــــ ٹھیک ہے بھاگ جاؤ ۔ ٹرین بند ، کیونکہ پٹریاں غائب ہو گئی تھیں ۔ کھمبے زمین پر گرے ہوئے تھے ۔ اور میلوں میل پھیلے ہوئے تاروں کے جال تار تار تھے ۔ لیکن کوئی کسی کی شکل نہیں دیکھتا ۔ کوئی کسی سے نام نہیں پوچھتا اپنے چہرہ پہ لگے زخم پر دوا لگانے کے لئے آئینہ کے سامنے گیا تو پہلی بار میں نے دیکھا کہ میری گردن کے گرد ایک گول آہنی زنجیر بندھی تھی ۔ اور اسے کھینچ کر الگ کرنے کی کوشش میں گردن پر خراش آ گئی ...... ایسے نہیں ! اس کا بھی طریقہ ہوگا ۔ کیا ؟ کیا ؟

اس بھاگ دوڑ ، ہنگامہ اور شور کے درمیان گھر کے بہت سے لوگوں کو بلیوں کو پکڑ کر الگ الگ کمروں میں بند کر دیا اور کچھ دنوں کے بعد جب ہم سے بچھڑے ہوئے لوگ ایک ایک کر کے ہمارے درمیان واپس آ گئے ۔ تو انہیں پھولوں کے ہار سے ڈھک دیا گیا ۔ اور ایک گرجدار آواز فضا میں گونج اٹھی ـــ بلیاں واپس جاؤ ـــــ یہ گھر ہمارا ہے ۔ اور تالیوں کی گڑگڑاہٹ سے زمین دہل اٹھی ۔ کونپلیں پھوٹتی رہیں لیکن ساتھ ساتھ کتنے پھول ٹوٹ کر بکھر گئے ۔ اور وزنی بوٹ انہیں روندتے ہوئے گذر گئے ۔ اور قبرستان کا سا سناٹا طاری ہو گیا پورے گھر پر ۔ جیسے کوئی بلا در آگئی ہو ۔ لیکن سناٹا کچھ ہی دنوں بعد ہنگاموں سے دب گیا ۔ جب نصف شب میں گھر جاگ اٹھا ۔ شہنائیاں بج اٹھیں ۔ اور تمام لوگ جیسے دلہن کے استقبال کے لئے تیار ہوں ۔ دولہن بھی آ گئی ۔ میں کھڑکی کی طرف بھاگ گیا ۔ فاصلہ کم ہو گیا کیا ۔ ؟

لیکن وہ ستارہ ویسے ہی مجھے تک رہا تھا ۔ اتنا ہی فاصلہ ۔ ویسی ہی مجبوری ۔ آج کون سی تاریخ ہے ۔ ۱۵ ر مارچ ۔ ؟ ۱۵ ر اگست ؟ ۔ کون سا سال ہے ؟ ۔ ۱۹۱۷ ، ؟ ۔ ۱۹۴۷ ـ ؟ اور صبح ہوئی تو ہوا خاموش تھی ۔ آسمان غمزدہ تھا کونپلوں کے منہ بند تھے ۔ درخت سوگوار تھے ۔ اور ہر گل پژمردہ رات کے شور و غل کے درمیان ایک شیطان نے گھر کے بیچوں بیچ ایک دیوار کھینچ دی تھی ۔ بہت مضبوط اور بہت اونچی ۔ دولہن بھی بٹ گئی کیا ؟ مگر لوگوں کو دیکھنے کی یہ فرصت ہی نہیں ملی ۔ جشن منانے والوں نے خوشی میں سینکڑوں کھوپڑیاں ادھر پھینک دیں ۔ اور جواباً اتنی ہی کھوپڑیاں ادھر پھینک دی گئیں ۔ اور یہ سلسلہ جاری رہا ۔ اس طرف سے بہتا ہوا لال لال پانی ادھر آ جاتا ۔ تو یہ کبھی بھی ادھر کا کر دی جاتی ...... اور ایک دن تو مسافروں سے کھچا کھچ بھری

ہوئی ٹرین دیوار کے اس پار پھینک دی گئی ۔ اور مسافروں میں
زندگی کی رمق باقی نہیں رہ گئی تھی ۔ شاید ٹرین کے اچھال دینے
کے باعث مسافروں کو ہارٹ فیل ہو گیا ہو ۔

بے چارے ! — ادھر لوگ مبہوت تھے ۔ کہ اس پار
آبادی گھٹ گئی ہو گی ۔ ایک پوری ٹرین ادھر بھی پھینک دو
اگر مسافروں کو ہارٹ فیل نہ ہو تو ؟ — پہلے ہی فیل کرا دو
...... اور ایک ننگا فقیر لاٹھی لئے کہتا پھر رہا تھا — یہ
دیوانگی ہے ۔ اس نے کھانا پینا بھی چھوڑ دیا ۔ تو لوگوں نے
اس کی مورتی بنوا کر میدان میں نصب کروا دی ۔

مجسمہ نصب کئے آج تیس سال سے اوپر بیت چکے
ہیں ۔ لیکن اس کی مسکراہٹ بدستور موجود ہے اور آج
صبح سے پھر گھر میں چہل پہل ہے ۔ نئے نئے کپڑوں میں ملبوس
ایک قافلہ گذر رہا ہے ۔ رنگ برنگے غبارے ہوا میں لہرا
رہے ہیں ۔ باجے مٹھائیاں اور بچوں کا شور ! ! اور پھر
یہ ہوا کہ ایک سانپ رینگتا ہوا گھس گیا ۔ اور پھر تڑاخ ۔
...... تڑاخ ...... خاکی وردیاں آتش بازی چھوڑتی
ناچ رہی تھیں — تڑ تڑ تڑ ...... ! اور کچھ دیر بعد
پورا میدان نئے پرانے جوتوں، سینڈلوں اور چپلوں سے بھر گیا
اور ایک کنارے ایک کتا ہڈیاں چبا رہا تھا ۔ پھر وہی خاک
و خون اور آگ کی لپٹ !

پورا گھر تاریک ہے ۔ لوگ خاموش ہیں ۔ ہوائیں بھی
سرگوشیوں میں باتیں کر رہی ہیں ۔ کہیں اندھیرے میں کوئی
تیر آ کر ان کے بدن کو چھلنی نہ کر دے ۔ ستاروں کے جاگنے کا
وقت ہے ۔ لیکن ان کی آنکھیں بھی بوجھل ہیں ۔ اور دور...
حد نگاہ تک میں اپنی آنکھیں بچھا دیتا ہوں — افق میں
ستاروں کی چمک اور جھرنے کے پانی کے شور میں کچھ اضافہ
کی وجہ سے میرے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی — کون جانے
کالی خلیج کو — کب —؟ اور سُرمئی ملی سفیدی پھیل
پر چھا گئی ۔ تو آبشار کئی رنگوں میں نہایا نظر آیا ۔ ستارہ کی
جھلملاہٹ تابناک ہو گئی ۔ اور وہ میری طرف لپکتا چلا آرہا
تھا ...... تیز ..... اور تیز .... شب کی سیاہی
دُھل رہی تھی ۔ اور وہ مغلوب ہو رہی تھی ...... غائب ہو
ہو رہا تھا .... !

••

دیواریں ہنستی ہیں

اختر واصف

میں نے اپنے سامنے کھڑی دیواروں کو دیکھا۔ اور بے اختیار ہنس پڑا۔ کیا یہی ہیں وہ دیواریں جن کی بلندی اور عظمت دلوں میں دہشت پیدا کرتی تھیں؟ کیا یہی وہ دیواریں ہیں جنہیں پھلانگ جانے کی جرأت اچھے اچھے نہ کر سکے!

میں پھر ہنسا .... یہ دیواریں .... کبھی ایسا رہا ہوگا کہ یہ دیواریں ہر شخص کا راستہ روکے کھڑی رہی ہوں گی۔ اور لوگ ان کی بلندی کے آگے جھک جاتے ہوں گے .... لیکن آج ...... اب تو یہ دیواریں صرف ماضی کے قصوں کے سہارے کھڑی ہیں۔

لوگ ان دیواروں کا قصہ یوں بیان کرتے ہیں۔ کہ وقت نے ان دیواروں کو خود اپنے ہاتھوں تعمیر کیا تھا سب سے پہلے ایک لمبی چوڑی کھائی آبادی کے درمیان کھودی گئی۔ جس کی گہرائی اتنی تھی کہ دن کے وقت میں بھی جھانکو تو تہہ میں اندھیرے کے سوا کچھ نظر نہ آئے۔

لوگ باگ دن رات وہاں جمع رہتے۔ اور دونوں طرف سے جھانک جھانک کر وہاں دیکھا کرتے۔ لیکن کچھ نظر نہ آتا تو حیرت کرتے۔ پھر ایسا ہوا کہ اس کھائی کو پاٹا جانے لگا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ کھائی پتھر اور چونے سے ایک دم پٹ گئی۔ لوگوں نے یہ ماجرا دیکھا تو تعجب کیا کہ کیسی گہری کھائی کھدی تھی۔ اور دیکھتے دیکھتے یوں پٹ گئی۔ جیسے یہاں کبھی کچھ نہ رہا ہو۔ تب وقت نے ایک بار اپنے ہاتھوں کو پھر دراز کیا کہ اس کے سینکڑوں ہاتھ تھے اور اس کھائی پر ایک دیوار سر ابھارنے لگی۔ اور آہستہ آہستہ وہاں ایک بے حد بلند دیوار اٹھ کھڑی ہوئی۔ شروع میں دیوار میں ایک دم بدصورت تھی۔ لیکن وقت کے ہاتھوں نے مل کر دیوار کو تراشا اور اوپر سے نیچے تک ایک دم چکنی اور شفاف ہوگئی۔ پھر وقت نے اس دیوار پر بیل بوٹے

نقش گئے۔ اور اس پر رنگ برنگے منظر چمکنے لگے۔ اس طرح وہ دیوار عظمت اور خوب صورتی کی فرغل میں ایک دم چھپ گئی۔

اس وقت ایسا تھا کہ دیوار کے دونوں جانب آبادی تھی۔ دونوں کے طرف لوگ ایک دوسرے سے ملتے جلتے تھے۔ در اصل اس دیوار کے ابھرنے سے پہلے اس طرف اور اس طرف کا کوئی تصور ہی نہ تھا۔ لیکن جس دن وہ دیوار مکمل ہوئی۔ اس دن چاروں سمت میں بہتی ہوئی ہواؤں نے بار بار یہ اعلان دہرایا کہ اس طرف کے لوگ اس طرف کے لوگوں سے نہیں مل سکتے۔

لوگوں نے یہ اعلان سنا اور تعجب میں پڑ گئے۔ سرگوشیاں ابھریں۔ چہ میگوئیاں ہوئیں۔ کچھ ایک نے احتجاج بھی کیا لیکن وہ سب کچھ تیز بہتی ہوئی ہوا اپنے ہاتھوں میں سمیٹ کر جانے کہاں پھینک آئی۔ پھر آہستہ آہستہ دونوں جانب سناٹا چھا گیا۔ اور لوگ اس دیوار کی عظمت کے آگے سر جھکانے لگے۔

وقت گزرتا گیا اور اس درمیان ہوائیں دونوں ہی جانب لوگوں کے کان میں جانے کیا کہتی رہیں۔ کہ دونوں ہی طرف کے لوگ ایک دوسرے سے نفرت کرنے لگے۔ ایک دوسرے کے شدید دشمن ہو گئے۔ اس طرف کا کوئی شخص اس طرف جانا نہیں چاہتا تھا اور اس طرف کا کوئی شخص اس طرف آنے کا روادار نہیں تھا۔

...... اور اس طرح وہ دیوار عرصہ دراز تک وہاں کھڑی اپنی بلندی اور عظمت کا اعلان کرتی رہی۔ اور دونوں ہی جانب لوگ اس کی عظمت کے آگے اپنا سر جھکاتے رہے۔

تب ایک واقعہ ہوا۔ .... جانے کیسے یہ خبر اچانک عام ہو گئی۔ کہ اس طرف ایک نوجوان شخص روز دیوار کو پھلانگ کر اس طرف چلا جاتا ہے۔ اس طرف ایک سانولی سلونی سی ایک لڑکی ہے۔ دونوں روزانہ رات کے وقت جب اندھیرا سناٹے کے ساتھ لپٹ کر سویا ہوتا ہے ملاقات کے چراغ روشن کرتے ہیں۔ اور آبادی سے ذرا پرے ایک تالاب کی سیڑھی پہ دھر دیتے ہیں۔ کہ ان چراغوں کی روشنی کا عکس رات بھر تالاب کے ہلکے ہلکے ہلکورے لیتے پانی میں پھیلتا رہتا ہے۔ سمٹتا رہتا ہے

اس خبر نے دونوں جانب آگ سی لگا دی۔ ایک عجیب نفرت کی آگ جس نے دونوں ہی جانب کتنے لوگوں کو جھلسا کر رکھ دیا۔

تب ایسا ہوا کہ وقت کے سینکڑوں ہاتھ ایک بار پھر جمع ہوئے۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے پہلی دیوار سے بھی اونچی ایک دوسری دیوار اٹھ کھڑی ہوئی۔ اور لوگ باگ مطمئن ہو گئے۔ کہ اب کوئی اس طرف سے اس طرف نہ جا سکے گا ...... کہ اب کوئی ادھر سے ادھر نہ آ سکے گا۔

لیکن کچھ ہی مدت بعد پھر ایک واقعہ ہوا لوگوں نے سنا اور حیرت میں پڑ گئے ...... یہ کیسے ممکن ہے..؟ کن لوگوں نے ایسی جرأت کی ؟

واقعہ اتنا ابھرا تھا کہ دونوں جانب کچھ لوگ تھے۔ جو ان دیواروں کو گرا دینا چاہتے تھے۔ وہ رات میں جمع ہوتے اور دیواروں کی نیو کھوکھلی کرنے میں جٹ جاتے۔ پھر پو پھوٹتے ہی وہ سب غائب ہو جاتے۔

..... لیکن وقت کے سینکڑوں ہاتھ تھے۔ وہ سب ایک بار پھر یکجا ہوئے اور دیکھتے ہی دیکھتے پچاسوں چھوٹی بڑی دیواریں ادھر ادھر اٹھ کھڑی ہوئیں۔ لوگ باگ ایک بار پھر مطمئن ہو گئے کہ اب کوئی ادھر سے ادھر نہیں جا سکتا۔ لیکن دیواروں کی جڑیں کھوکھلی کرنے والے بھی اپنا کام رات کے اندھیرے میں کرتے رہے ... کرتے

...... اور آج ...... میں دن کی روشنی
میں انہیں دیواروں کے سامنے کھڑا ہنس رہا ہوں کہ یہ
دیواریں ...... کیا یہی ہیں وہ دیواریں جو عرصہ دراز
تک اپنی عظمت کا راگ الاپتی رہی تھیں۔

آج میرے سامنے کھڑی ان دیواروں کی جڑیں
ایک دم سے کھوکھلی ہو چکی ہیں۔ ان کی منڈھیروں پر
کائی اور سبزہ اُگ آیا ہے۔ اور ان کے پتھر اپنی جگہ چھوڑ
رہے ہیں۔

یہ دیواریں ...... یہ دیواریں تو میری ایک
ضرب بھی برداشت نہیں کر پائیں گی۔ میری ایک ہی ضرب
انہیں زمین بوس کر سکتی ہے۔ میں نے اپنے سامنے کھڑی
دیواروں پہ جو خود اپنے بوجھ سے ڈھ رہی تھیں۔ نظر
ڈالی۔ اور ایک قہقہہ مارا۔ لیکن میرا قہقہہ ابھی ختم بھی نہیں
ہوا تھا۔ کہ ان دیواروں نے بھی ایک قہقہہ لگایا۔ میں ایک
لمحے کے لئے مبہوت رہ گیا۔ پھر دل ہی دل میں مسکرایا۔

یہ دیواریں ...... یہ اپنے ہی وجود تلے دبی جا
رہی ہیں۔ لیکن ان کی گردن اب بھی ویسے ہی اکڑی ہوئی
ہیں۔ خیر کوئی بات نہیں۔ میں ایک دیوار کی جانب بڑھا
کہ اس پہ ایسی ضرب لگاؤں کہ وہ ڈھ کر ملبے میں تبدیل ہو جائے
دیوار نے مجھے اپنی جانب بڑھتے ہوئے دیکھا تو ایک لمبا
قہقہہ مارا۔ اور میرے بڑھتے ہوئے قدم اچانک ہی ٹھہر گئے

یہ دیوار .... اس دیوار نے قہقہہ کیوں لگایا۔ آخر
کس بل بوتے پر یہ دیوار قہقہہ مار رہی ہے ...... ؟ میں نے
ادھر ادھر نظر ڈالی۔ لیکن دور دور تک ان دیواروں کی
مدافعت کرنے والا کوئی نہ تھا۔

دفعتاً میری نگاہ خود اپنے وجود کے اندر اترتی چلی
گئی۔ اور میں ایک دم سے مبہوت رہ گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ
وہاں پچاسوں دیواریں ہیں۔ خود میرے وجود کے اندر پچاسوں
دیواریں جو بڑی شان وشوکت سے سر اٹھائے کھڑی قہقہہ
مار رہی ہیں۔

——— اور تب سے میں ان قہقہہ لگاتی دیواروں
کے سامنے سکتے کے عالم میں کھڑا سوچ رہا ہوں۔ کہ ان دیواروں
کا جو میرے وجود کے اندر اُگ آئی ہیں کیا کروں۔ ؟

روگ

ممتاز احمد خاں

موسم گرما کی طوفانی بارش ابھی ابھی تھمی ہے۔ اور میرے چاروں طرف اندھیرا گھٹا ٹوپ ہے۔ سیاہ اور سفید بادل آسمان تلے خونخوار درندوں کی طرح چنگھاڑتے پھر رہے ہیں۔ ہوا خنکی کے اثر سے بوجھل بوجھل ہے۔ ماحول میں سیلن اور کوڑے کرکٹ کی مشترکہ سڑاند رچی ہوئی ہے۔

میں اپنے مضبوط مکان کی بالکنی میں کھڑا اطراف کا جائزہ لیتا ہوں۔ میں اپنے مکان کو مضبوط اس لئے کہہ رہا ہوں۔ کہ اس کو کافی لاگت سے اس طرح تعمیر کیا گیا ہے کہ اس سے ٹکرا کر برسات کے بطن سے نکلنے والی بوندیں اور اولے اپنا دم توڑ دیتے ہیں۔ میرے سامنے تا حدِ نظر ایک اجاڑ میدان نظر آ رہا ہے۔ جہاں چاروں طرف سیاہی مائل کیچڑ پھیلی ہوئی ہے۔ اسی کیچڑ پر کہیں کہیں ٹوٹے پھوٹے بانس کٹی پھٹی چٹائیوں کے ٹکڑے، پھٹے پرانے کپڑے، ٹین کے ڈبے، بچوں کے مٹی کے کھلونے۔ اسپنج کی بے میل چپلیں اور اخبارات بکھرے پڑے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے کوئی فوج اس میدان سے فتحیاب ہو کر چلی گئی ہو۔ یہ میدان آگے جا کر نشیب میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جہاں لیاری ندی اب بھی شور مچاتی گذر رہی ہے۔ کچھ دن پہلے یہاں انسان بستے تھے۔ وہ انسان جو میونسپلٹی کے کھاتوں میں انسان کی حیثیت سے ضرور درج تھے۔ لیکن جو یہاں کی جھگیوں میں جانوروں کی سی زندگی بسر کرتے تھے۔ انہی انسانوں کا ایک بڑا حصہ لیاری ندی کی قبر میں دفن ہو چکا تھا۔ اور برسات کے عذاب سے بچ جانے والے لوگ امدادی کیمپوں میں پڑے رخصت ہو جانے والوں کا ماتم کر رہے تھے۔ میں جانتا ہوں یہ لوگ چند دنوں میں ایک مرتبہ پھر اپنی اپنی جھگیوں کے ساتھ آباد ہو جائیں گے۔ اور سال بھر بسانے کی دعائیں مانگنے میں گذار دیں گے۔ لیکن اپنی اپنی جانوں کا خراج ادا کرنے کے لئے تیار رہیں گے۔

میری نظریں اچانک گلی کے نکڑ پر لگے بجلی کے کھمبے پر
رک جاتی ہیں۔ جس سے کمر ٹکائے وہ کھڑا ہے۔ اس
اندھیرے میں بھی اس کے حلیئے کو میں اپنے تصور کی آنکھ سے
دیکھ لیتا ہوں۔ اس کا چہرہ پیلا اور اداس ہے۔ اس پر داڑھی
خودرو گھاس کی طرح اُگ آئی ہے اس کی آنکھوں میں
کیچڑ بھری ہے۔ اور گال پچک جانے کے باعث اس کا چہرہ
سارنگی کی طرح لمبا لگنے لگا ہے۔ اس کے بکھرے بکھرے
بالوں میں حسب معمول مٹی کے ریزے کیڑوں کی طرح کلبلاتے
نظر آ رہے ہیں۔ پچھلے سال کی برسات میں اپنی ماں سے بچھڑ
جانے کے بعد وہ روتے ہوئے مجھ سے کہہ رہا تھا۔

یار میں ہر سال جھگی ڈالنے کے عمل سے تنگ آ چکا ہوں
آخر خدا مجھے ایک پکا مکان کیوں نہیں دے دیتا۔؟

یہ کہہ کر اس نے سوالیہ نظروں سے مجھے دیکھا تھا۔
اور میں اٹک سا گیا تھا ــــ سبحان ــــ وہ ــــ
دیکھو نا ــــ میرا مطلب ہے کہ خدا کی مصلحت کے آگے
تو سب مجبور ــــ

بکواس کرتے ہو تم۔

وہ جذباتی ہو گیا تھا اور میں خاموش۔

اندھیرے میں کھڑا یہ شخص آہستہ آہستہ میرے گھر
کے دروازے کی جانب رینگنے لگا ہے۔

اور اس سے پہلے کہ وہ میرا دروازہ کھٹکھٹائے
میں یہ بتاتا چلوں کہ میرے گھر کے سامنے والے اجڑے
میدان کے ایک کونے پر اس کی ایک جھگی ہوا کرتی تھی
جسے نگل کر لیاری ندی اپنی بھوک مٹا چکی ہے وہ میرا عزیز
بھی لگتا ہے۔ ایسا عزیز جس کی تقدیر مجھ سے قطعی جدا ہے
پاکستان بننے کے بعد اس کے نصیب میں جھگی آئی تھی۔
اور باوجود کوشش کے اس کا باپ کسی صاف ستھری بستی
میں منتقل ہونے میں ناکام رہا تھا۔ وہ آٹھویں جماعت
تک میرا ہم جماعت تھا۔ اور فیس نہ دے سکنے کی بنا پر خود
ہی وہاں سے بھاگ نکلا تھا۔ وہ بچپن ہی سے کافی ذہین
اور چرب زبان تھا۔ لیکن تقدیر نے اسے ایک کاٹن فیکٹری
کا تیسرے درجہ کا مزدور بنا ڈالا تھا۔ دراصل اس دنیا میں
ہر شخص کچھ نہ کچھ بننا چاہتا ہے۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ کچھ
لوگ اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور کچھ ناکام
مثلاً میرا چھوٹا بھائی پروفیسر بن کر اصلاح معاشرہ کرنا
چاہتا تھا۔ لیکن بن گیا کسٹم افسر۔ اب وہ کافی خوش
ہے۔ دولت میں نہا کر اس کی شخصیت کندن بن گئی
ہے اور وہ اس قدر بڑا آدمی بن گیا ہے کہ اس سے گفتگو کرتے
وقت میری زبان میں ایک خود کار قسم کی لکنت پیدا ہو
جاتی ہے۔ جس پر وہ مجھے حیران ہو کر دیکھتا ہے اور
میری اس بیماری کو احساس کمتری سے تعبیر کرتا ہے۔ اب
سبحان کو لے لیجئے وہ پڑھ لکھ کر افسر بننا چاہتا تھا لیکن
اسے کاٹن فیکٹری میں مزدور بننا پڑ گیا۔ جس پر وہ مجھے
اور اپنی تقدیر کو کوستا رہتا ہے۔ اب کوئی اسے کیسے
سمجھائے کہ میں اپنی کمپنی میں اسے بڑا افسر نہیں بھرتی
کرا سکتا۔ حالانکہ آج کل ہر طرف بڑوں عہدوں پر
نااہل افراد کام کر رہے ہیں۔

وہ میرے کمرے میں آ بیٹھا ہے اور قدرے
خاموش ہے میں جانتا ہوں کہ وہ چلتے وقت مجھ سے
کچھ روپے اینٹھے گا۔ اور پھر آنے کا وعدہ کر کے چلا جائیگا
یہ اس کا پرانا طریقہ کار تھا۔ لیکن مجھ سے کچھ نہ کچھ رقم لینے
کی خاطر وہ کبھی میری خوشامد نہیں کرتا تھا۔ بلکہ کبھی مجھ پر
طنز کے ڈونگرے برساتا اور کبھی اپنے معاشرے پر چار حرف
بھیجتا۔ جس نے اسے لاچار اور مجھے خود کفیل بنا دیا تھا
کبھی کبھی وہ اپنے سوالات سے اکثر مجھے چونکا دیا کرتا تھا
گذشتہ برس کی برسات میں ایک طویل عرصے تک ایک

سرکاری امدادی کیمپ میں مفت روٹیاں توڑنے کے بعد اس نے مجھے اپنے ایک سوال سے بھونچکا کر دیا تھا۔

یار اگر اپنے ملک میں مستقل بنیادوں پر دو چار ہزار امدادی کیمپ کھول دیئے جائیں۔ تو ہمارے جیسے لوگوں کے تمام مسائل حل نہ ہو جائیں؟

اور میں اس کے اس سوال کا جواب نہ دے سکا تھا

پھر اس نے کہا تھا۔

تم دیکھنا اگر میں کسی سیاسی جماعت کے بل بوتے پر کسی قابل بن گیا تو اس مقصد کے لئے جان کی بازی لڑا دوں گا۔

احمق ـــــ اس کی اس بات کو سن کر میں نے اپنے دل میں کہا تھا۔

اتنے دنوں کہاں تھے؟ میں اس سے پوچھتا ہوں

حوالات میں۔

وہ بڑے پرسکون انداز میں جواب دیتا ہے۔

کیوں؟ میں حیرت سے پوچھتا ہوں۔

فٹ پاتھ پر سونے لگا تھا۔

یہ تو کوئی جرم نہ ہوا۔ فٹ پاتھ تو سرکار کے ہوتے ہیں

یہی بات تو میں نے گشتی سپاہی کو بتائی تھی۔ جس کے جواب میں اس نے مجھے کئی کلو وزنی گالیاں اور دو تھپڑ عنایت کئے تھے۔

اس کی آواز میں طنز نمایاں تھا۔

پھر؟

پھر میں نے اینٹ کا جواب پتھر سے دیا یعنی اسے زیادہ بڑی گالیاں اور چار تھپڑ رسید کر دیئے۔ وہ مجھے تھانیدار کے پاس لے گیا۔ جس نے مجھے روئی کی طرح مجھے دھنوایا۔ اور پھر میرے تلوں میں تیل نہ نکلتے دیکھ کر آج صبح مجھے چھوڑ دیا۔

تم نے جھگی کیوں نہ ڈال لی۔؟ اب تو برسات ختم ہو چکی ہے۔!

میں نے شرمندگی کے احساس کے ساتھ کہا۔ حالانکہ میں اپنے گھر رہنے کی پیش کش کر سکتا تھا۔ لیکن کوئی اندر سے اس خیال کا گلا دبا دیتا تھا۔ پھر وہ جانتا تھا کہ میرے ساتھ وہ نباہ نہیں کر سکتا۔ اسی طرح میں جان بوجھ کر اپنی زندگی میں زہر گھولنے کا خطرہ مول نہیں لے سکتا تھا۔

جھگی پائیدار نہیں ہوتی دوست! وہ مجھے اپنا منصوبہ بتانے لگتا ہے۔ میں کوئی جگہ لیکر پکا مکان بنواؤں گا۔

تاریکی کے ماحول میں دیکھے گئے خواب کی کوئی تعبیر نہیں ہوتی۔ یہ الفاظ میرے ہونٹوں تک آ کر رہ گئے۔ لیکن اس کے چہرے کا تاثر بتا رہا ہے کہ وہ یہ سمجھ چکا ہے کہ میں دل ہی میں اس کا مذاق بنا رہا ہوں گا۔

میں شادی کرنے جا رہا ہوں۔

اس کی آنکھوں میں چند لمحوں کے لئے چمک پیدا ہوتی ہے۔

شیخ چلی کا بچہ ـــــ یہ الفاظ بھی میرے ہونٹوں پر چپک کر رہ گئے۔

فیکٹری کا فورمین میرا اچھا لگتا ہے اور تمہارا بھی تو ـــــ

وہ جملہ ادھورا چھوڑ دیتا ہے۔ اور جاہل فورمین سے میری رشتے داری کے تذکرے کو اچھا نہیں سمجھتا۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ علم، روپے اور معاشرتی حیثیت نے رشتے داری کو نیا مفہوم عطا کر دیا ہے۔ اور ہر وہ شخص جو ان چوکھٹوں میں فٹ نہیں ہوتا۔ وہ میرا رشتہ دار نہیں رہا۔

مجھے یاسمین بہت پسند کرتی ہے۔

وہ میرا ہاتھ اس وارفتگی سے دباتا ہے گویا میں ہی یاسمین ہوں۔

ڈیم فول۔

مجھے بوریت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ لیکن میں

اس کی باتیں سننے پر مجبور ہوں ۔ وہ میرا کلاس فیلو رہا ہے ۔ وہ میرا رشتہ دار ہے ۔ اور اس نے بچپن سے مجھے اتنی دفعہ اپنے زیبان میں جھنکا یا ہے ۔ کہ میں زندگی بھر کے لئے اس سے مغلوب ہو کر رہ گیا ہوں ۔ اور اس سے پیچھا چھڑانے کی سوچ میرے لئے ناقابل قبول بن کر رہ گئی ہے ۔

وہ مجھ سے اپنی ضروریات کی رقم لے کر میری نظروں سے اوجھل ہو چکا ہے ۔ میں جانتا ہوں کہ وہ پھر آئے گا ۔ اس وقت جبکہ اس کے جیب میں میرے گھر تک پہنچنے کا بس کرایہ رہ جائیگا ۔ اور وہ کم از کم ایک وقت کی بھوک سے ہوگا

اس مرتبہ اس کے ہاتھ میں اخبار کا جمعہ ایڈیشن تھا وہ بڑی بے نیازی سے اسے گیند کی طرح میری جانب اچھال دیتا ہے ۔

کیا ہے ؟ میں پوچھتا ہوں ۔

دانشوروں اور تمہارے جیسے کاروباری لوگوں کا صبح کا ناشتہ ۔

وہ بھوٹ سے جواب دے کر زور زور سے ہنسنے لگتا ہے ۔

میں اس کا طعنہ سہہ کر پوچھتا ہوں ۔ اس میں میرے لئے کیا ہے ۔ ؟

کبھی دوسروں کے لئے بھی سوچا کرو ۔

میں اسے گھور کر دیکھتا ہوں ۔

پھر وہ بڑی تیزی سے کہتا ہے ۔ کونے والا اشتہار پڑھو !

میں اشتہار پڑھنے لگتا ہوں ۔

اسّی گز کا پلاٹ ، خیابان لطیف کے نزدیک ۔

پہلے آئیے ، پہلے پائیے کی بنیاد پر حاصل کیجئے ۔

ملنے کا پتہ ۔ محمد عبدالکریم ، حاجی عبداللہ بھائی ، بھوسی ٹکڑے والا ، لالوکھیت کراچی ۔

خریدلوں ؟

وہ مجھ سے پوچھتا ہے ۔

لیکن میرا مطلب ہے ۔۔۔ رقم وغیرہ ؟ ؟

میرا فورمین چاچا دے رہا ہے کچھ رقم ، اور باقی تم دوگے تمہاری رقم تو لوٹا دونگا ۔

اس نے بڑے یقین سے کہا ۔ حالانکہ آج تک اس نے میری رقم کبھی واپس نہیں لوٹائی تھی ۔

میں اسے بتاتا ہوں کہ آج کل ذرا مالی طور سے پریشان ہوں ۔ خرچے بڑھ گئے ہیں ۔ سفید پوشی کا بھرم قائم رکھنا مشکل ہو رہا ہے ۔

وہ ذرا ٹھنک کر کہتا ہے ۔ دیکھو تمہارے جیسا ہر سفید پوش اپنے عزیز عزیز سے یہی کہتا ہے ۔ اور راتوں کو اونچے طبقے کے ساتھ بیٹھ کر کلب میں ہزاروں روپے جوئے میں ہار دیتا ہے ۔

میرے ذہن پر کچھ کھٹکنا سا لگتا ہے ۔ تو کیا وہ جانتا ہے کہ میری راتیں کیسی گذرتی ہیں ۔ ؟ اسے کیسے پتہ چلا ؟ میرے تمام ساتھی رازداری برتنے کی قسم کھاچکے ہیں ۔ ! تو کیا دیواریں لوگوں کے راز اگل دیتی ہیں ؟ وہ میرے متعلق معلوم کئے بغیر اتنا بڑا طعنہ نہیں دے سکتا تھا ۔

وہ بڑی دیر سے میرے چہرے کو پڑھ رہا ہے اور حظ اٹھا رہا ہے ۔

میں اٹھتا ہوں اور اس کے آگے دو ہزار روپے لاکر رکھ دیتا ہوں ۔ وہ تالی بجاتے ہوئے کہتا ہے ۔ یو آر گریٹ ، اور کوئی لچر سا فلمی نغمہ گاتے ہوئے چل دیتا ہے

کبھی کبھی کچھ لوگ بھلائے نہیں بھولتے ۔ ان ہی میں سے ایک سبحان تھا ۔ وہ ایک عرصے سے غائب تھا ۔ اور اتنا وقت گذر جانے کے بعد میں سوچ رہا ہوں ۔ کہ غالباً اپنی زمین پر پکا کوارٹر بنوا کر یاسمین کے ساتھ رہنے

لگا ہوگا۔

اس کے تو پیروں تلے کی زمین ہی نکل گئی صاحب جی
اس کا چاچا بولنے کے دوران مجھے خالی خالی نظروں
سے دیکھتا جا رہا ہے۔

چچا؟ بات کیا ہوگئی۔

صاحب جی وہ بُرے راستے پر چل نکلا ہے۔ بات
یہ ہے جی کہ وہ پلاٹ بیچنے والا فراڈ نکلا۔ اور سبحان کی
رقم کھا کر نہ معلوم کہاں بھاگ گیا۔ میں نے لاکھ سمجھایا بھول
جا۔ لیکن وہ دیوار سے ٹکریں مار کر کہتا رہا۔ میرے خواب
ٹوٹ گئے چاچا! دو دن اس کی بری حالت رہی۔ پھر کہیں
بھاگ گیا۔ آج کل فیکٹری نہیں آرہا ہے۔ یہ خواب کیا ہوتے
ہیں صاحب جی! اور یہ کیسے ٹوٹ جاتے ہیں؟

آخر میں اس کا چاچا مجھ سے ایسا سوال کرتا ہے۔
جس کا جواب دینا میرے لئے خاصا مشکل تھا۔ میں صرف
اس قدر کہہ پاتا ہوں۔ بہت بُرا ہوا۔

اس سے بھی برا یہ ہوا کہ وہ چرس پینے لگا ہے اور
ساتھ ہی اپنا خون بھی فروخت کرتا ہے۔

واقعی! مجھے یقین سا نہیں آتا ہے۔

میں صحیح کہہ رہا ہوں وہ مجھے یقین دلانے کی کوشش
کرتا ہے اور پھر میری خوشامد کرتا ہے۔ کہ میں اسے سدھارنے
میں اس کی مدد کروں۔ میں جانتا ہوں وہ اپنی بیٹی کے مستقبل
کے پیش نظر ایسا کہہ رہا ہے۔ میں اس سے وعدہ کرتا ہوں
کہ میں اس سلسلے میں مجھ سے جو کچھ ہو سکے گا کروں گا۔ وہ
مجھے دعائیں دیتا رخصت ہو جاتا ہے۔

ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ میں چونگا اٹھایا۔ دوسری
جانب سے سبحان کا چچا بول رہا تھا۔ وہ کہہ رہا تھا۔ صاحب
جی! جلدی آجائیے۔ ورنہ سبحان........

میں فوراً ہی فیکٹری پہنچ جاتا ہوں۔ وہاں
جھگڑے کا سا سماں ہے۔ سبحان نے کسی ذرا سی بات پر
اپنے کسی ساتھی کا سر پھاڑ دیا ہے۔ اور وہ مشینوں کی گھرگھر
میں اپنے سیٹھ کو مغلظات بک رہا ہے۔ دوسری جانب
اس کا موٹا اور گنجا سیٹھ اپنے ٹائپسٹ سے سبحان کی برطرفی
کا نوٹس ٹائپ کروانے میں مصروف ہے۔ میں زخمی
مزدور کو علاج و معالجے کی رقم دیتا ہوں۔ سبحان اپنے
برطرفی کے نوٹس کو پھاڑ کر سیٹھ کے منہ پر دے مارتا ہے۔
جو جونکوں کی طرح اسے دیکھ رہا ہے۔ میں سبحان کے کندھے
پر ہاتھ رکھتا ہوں وہ تیزی سے قدم اٹھاتا گیٹ سے باہر
نکل جاتا ہے۔ اس کا چاچا اداسی سے سر جھکائے کھڑا ہے۔
میں اسے تسلی دے کر وہاں سے چل دیتا ہوں۔

ایک طویل عرصہ بعد وہ ایک ہاتھ میں بڑا سا صندوق
لئے مجھ سے ملنے آیا ہے۔ اس کے چہرے پر وحشت ناچ
رہی ہے۔

میں جا رہا ہوں۔

کہاں۔؟

یہ شہر چھوڑ رہا ہوں۔ سنا ہے شہر چھوڑنے سے تقدیر
بدل جایا کرتی ہے۔

وہ اپنا جھاڑنے لگتا ہے۔

خدا حافظ۔

اس کی آنکھوں میں پہلی مرتبہ میں نے آنسو دیکھے ہیں
وہ صندوق لئے دھڑ دھڑ کرتا زینے سے نیچے اتر جاتا ہے۔
میں سوچتا رہ جاتا ہوں کہ پتہ نہیں ـــــ پھر اس سے
ملاقات ہو کہ نہ ہو۔

ایک دن اس کا چاچا پھر آتا ہے۔ حیران اور پریشان
اور بتانے لگتا ہے کہ وہ بمبوا کے چکر میں پھنس گیا تھا
جی!!

بمبوا! مجھے بڑا تعجب ہوتا ہے۔

ہاں وہ اس پہ عاشق ہو گیا تھا ۔ ایک دن وہ جوتے مار کر نکالنے لگی تو اس کے پیروں پہ لوٹ گیا ۔ بولا ـــــ تیرے سوا دنیا میں میرا کوئی نہیں ۔ اسے ترس آ گیا ۔ کام کاج کیلئے رکھ چھوڑا ۔ ایک دن وہ بدنصیب تجوری کھلی چھوڑ کر سو گئی ۔ اس نے تمام زیورات اور روپے سمیٹے اور بھاگ نکلا ۔ صاحب جی ! تھانے کا نگراں جی اس بیسوا کا عاشق ہے سنا ہے کہ کہتا ہے اگر سبحان کو گرفتار کرا کے چمڑی نہ ادھیڑی تو میرا بھی نام جبرود خاں نہیں ۔

زندگی میں پہلی مرتبہ جیل میں داخل ہوتا ہوں ۔ وہ سلاخوں کے پیچھے کھڑا مزے سے چرس بھرا سگریٹ پی رہا ہے نہ معلوم کون اس زہر کو یہاں فراہم کرتا ہے ۔ ؟ میں اسے لعنت وملامت کرتا ہوں ۔ وہ بھڑک اٹھتا ہے ۔ میں نے کوئی غلط کام نہیں کیا ۔ بیسوا بھی کسی کا شوہر ، بیٹیا اور بھائی چوری کرتی ہے ۔ اگر میں نے دولت کی منصفانہ تقسیم کی خاطر چوری کر لی تو کیا ہوا ؟

دولت کی منصفانہ تقسیم ! کیا بکواس ہے یہ ؟ سبحان گھٹیا کتابوں اور لچر فلموں کے مکالمے بول کر اپنے آپ کو دھوکا دے رہا ہے ۔

میں جذباتی ہو جاتا ہوں ۔

شاید تم ٹھیک کہہ رہے ہو ۔

وہ سگریٹ کا دھواں میرے منہ پہ چھوڑتے ہوئے زندگی میں پہلی بار میری بات کو تسلیم کرنے کا اعلان کرتا ہے اور پھر اپنے جملے کو آگے بڑھاتا ہے ـــــ یار ـــــ ایک بڑا چانس لیا تھا ۔ بس ناکام ہو گیا ۔ ویسے بزنس اور چوری میں ایسا بھی ہوتا ہے ۔

لیکن اس مکروہ کام کی کیا ضرورت تھی ۔ ناعاقبت اندیش ۔ ؟ مجھے غصہ آ جاتا ہے ۔

کبھی کبھی خواب کی تعبیر حاصل کرنے کے لئے جرم کی دہلیز بھی پار کرنا پڑتی ہے ۔ وہ جواب دیتا ہے ۔

پھر وہی احمقانہ مکالمے ۔ !

کم علم ـــــ جاہل ـــــ بے وقوف ـــــ سرپھرا گدھے کا تخم ـــــ !

نہ معلوم اس قسم کے کتنے ہی الفاظ میرے ذہن میں گردش کرنے لگتے ہیں ۔ چند لمحوں کے واسطے میں اس پر ترس بھی کھانے لگتا ہوں ـــــ دل شکستہ انسان ـــــ جس نے ماں باپ دو بھائیوں اور ایک بہن کو برسات کی قبر میں دفن ہوتے دیکھا تھا ۔

چند ثانیوں کی خاموشی کے بعد میں اس سے مخاطب ہوتا ہوں ۔

تم اذیت پہونچا کر اپنے آپ کو فنا کر رہے ہو ۔

تمہارے اندر گھوڑے میں پائی جانے والی خرد عقل بھی نہیں ۔

کیا مطلب ؟ میرا خون کھولنے لگتا ہے ۔

مطلب یہ کہ دنیا مجھے اذیت رساں سمجھتی ہے ۔

ہا ۔ ہا ۔ ہا ۔ ہی ۔ ہی ۔ ہی ـــــ

اس کی ہنسی میرے ذہن پہ بم کی آتشیں ٹکڑے کی طرح گرتی ہے ۔

تم جہنم میں جاؤ ۔ میں غصے میں اپنا فیصلہ دیتا ہوں وہاں تو میں ہوں ۔ وہ ہلکا سا قہقہہ لگاتا ہے جو غالباً سنگین تانے ایک خوفناک سی شکل والے محافظ کو برا لگتا ہے ۔ وہ غصے میں چیختا ہے ۔ اوئے کھوتے دے پتر ۔ آہستہ گل کر ۔

ٹھیک ہے بڑے بھائی سبحان اس پر چوٹ کرتا ہے ۔ اور وہ محافظ مجھے قہر آلود نگاہوں سے تکنے لگتا ہے تھوڑی دیر بعد میں وہاں سے چلا آتا ہوں ۔

موسم بدل گیا ہے ۔ پھر وہی برسات کے دن ہیں

پورا ماحول لت پت ہے ۔ سیلن اور کوڑے کرکٹ کی مشترکہ سڑاند
نے جینا دشوار کر دیا ہے ۔ بجلی بھی غائب ہے ۔ میں اپنے گھر
سے چند گز کے فاصلے پر کھڑا دیکھ لیتا ہوں ۔ چاندنی کی روشنی
میں وہ پراسرار سا لگ رہا ہے ۔ میں لپک کر اسے جا لیتا ہوں
گردن پر سوکھی سوکھی رگیں سنولیوں کی مانند تنی نظر آ رہی ہیں
جسم پر میلے کچیلے اور جگہ جگہ سے ادھڑے کپڑوں میں بیراگی وہ
معلوم ہو رہا ہے ۔ اس کی داڑھی خوفناک حد تک بڑھ گئی
ہے ——

سبحان ۔

کیا ہے وہ یوں دیکھتا ہے گویا مجھے جانتا نہ ہو ۔

مجھے نہیں پہچانتے ؟

اگر ہم لوگ ایک دوسرے کو پہچانتے تو لیتے جنم ۔

وہ اپنا دکھڑا شروع کرنا چاہ رہا تھا ۔ میں اس کا
جملہ کاٹ دیتا ہوں اور پوچھتا ہوں ۔ سنا ہے تم خون فروخت
کرنے لگے ہو ؟

پیٹ تو بھرنا ہے نا ! لیکن تمہیں کس نے اختیار
دیا ہے کہ مجھ سے ایسے سوال پوچھو ۔

میں گڑبڑا سا گیا ۔ وہ بولا ۔۔ میں تم سے بلکہ ہر شخص
سے نفرت کرتا ہوں ۔ ہٹو ۔ میرا پیچھا چھوڑ دو ۔

یہ کہہ کر وہ سامنے کی سمت میں جانے لگتا ہے
پھر وہ گرین بیلٹ کو عبور کرتا ہے ۔ جہاں خاصی روشنی ہے
میرے اور اس کے درمیان پانی اور کیچڑ اڑاتی ایک بس حائل
ہو جاتی ہے ۔ جب راستہ صاف ہوتا ہے تو میں دیکھتا ہوں
وہ مخالف سمت سے آنے والی ایک بس میں سوار ہو رہا ہے
غالباً بس میں بیٹھے لوگوں نے اس کی آمد کا برا مانا ہے ۔

پاگل ہے ۔ اسے باہر نکالو ۔

افوہ ۔ کس قدر بدبو نکل رہی ہے اس کے بدن سے

کمال ہے ۔ بس میں چرسی اور نشئی چلے آتے ہیں ۔

پھر یہ آوازیں فضا میں تحلیل ہو جاتی ہیں ۔ غالباً
بس کے مسافروں نے اس کے وجود کو برداشت کر لیا ہے
اور بس آگے بڑھ گئی ہے ۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جس
بس میں وہ سوار ہوا ہے وہ کبھی واپس نہ آنے کے لئے بہت
دور چلی گئی ہے ۔

ایک دن جبکہ میری کار خراب ہو جاتی ہے میں مستری
کو لانے کے لئے رکشہ اور ٹیکسی کا انتظار کرتا ہوں ۔ لیکن
چونکہ شام کا وقت ہے اس لئے مجھے بڑی مایوسی ہوتی ہے
آخر میں ایک بس میں سوار ہو جاتا ہوں ۔ ڈرائیور کے سامنے
ایک بڑا سا آئینہ لگا ہے ۔ میری نظریں اس پر جم کر رہ جاتی
ہیں ۔ اس میں سبحان کو گٹھے ہوئے جسم والے ایک خوبصورت
لڑکے سے بات کرتے ہوئے دیکھتا ہوں ۔ چند لمحوں بعد
وہ ادھر ادھر دیکھتا ہے اور پھر بڑی رازداری کے ساتھ چرس
بھرے سگریٹ لڑکے کی جیب میں ڈال دیتا ہے ۔ جواباً لڑکا
کوئی بڑا سا نوٹ توڑ مروڑ کر سبحان کی پتلون کی ایک جیب
میں گھسا دیتا ہے ۔ جس پر وہ لڑکے کو دیکھ کر مسکراتا ہے
اور آنکھ ملتا ہے ۔ میں ایک جھٹکے کے ساتھ اٹھ کر اس سے
کہتا ہوں ۔

سبحان ؟

وہ مجھے بڑی حیرت سے اور بے اعتنائی سے دیکھتا
ہے اور لڑکے کا ہاتھ پکڑ کر بھیڑ کاٹتا ہوا گیٹ تک آتا ہے
اچانک بس رک جاتی ہے ۔ وہ دونوں اتر کر سرکاری اسپتال
کی طرف تیز تیز قدم اٹھانے لگتے ہیں ۔ میں کھڑکی سے جھانک
کر دیکھتا ہوں ۔ اور اسپتال کی عمارت کے انتہائی دائیں
جانب ایک بورڈ پر میری نظریں جم جاتی ہیں ۔ جس پر جلی
حرفوں میں لکھا ہے ۔ "یہاں خون حاصل کیا جاتا ہے"
اسی اثنا میں میں بھی گیٹ تک آتا ہوں ۔ لیکن اس

بقیہ صفحہ ۲۳۱

گولڈن جبلی

کلام حیدری

تم جیتے کیوں ہو ؟
تم زندہ کیوں ہو ؟
سوال کے دو تیر چلے ، ترکش دو تیروں سے خالی ہو گیا
ترکش خالی ہوتا رہتا ہے اور کوئی تیر نشانے پر نہیں بیٹھتا ۔
تم جیتے کیوں ہو ؟
تم زندہ کیوں ہو ؟
یوں ..... یعنی ـــــ نہیں پرشو تم یوں نہیں 'سوال'
سوال کی طرح پوچھو ـــــ سوالیہ نشان کوئی لفظ نہیں ہے
اور لفظ نہ ہو تو عالم لوگ بات کو مہمل اور بات کرنے والے
کو مہمل گو کہتے ہیں ۔
'سوال' سوالیہ نشان کے ذریعہ کروگے تو ......
تم جواب دو سوال تو تم سمجھ گئے ہو پھر یہ کیا کہ لفظ
کے ذریعہ سوال کرو ، سوالیہ نشان کے ذریعہ نہیں ـــــ
عالم لوگ ...... عالم ـــــ
لو دیکھو تم نے نفرت کا اظہار بھی لفظوں کے ذریعہ نہیں
کیا ، منہ بچکا کر کیا اب کوئی عالم و فاضل ہوگا تو ....
تو ہر بات کا اظہار لفظوں سے کرے گا کیوں کہ وہ عالم
ہوگا ۔ کیوں کہ وہ لفظوں کا غلام ہوگا .... میں
.... میں لفظوں کا حاکم ہوں ، میں ان کا دوست ہوں
میں ان کا غمخوار ہوں عالم تو لفظوں کو ڈکشنریوں کے تابوت میں
بند کر دیتا ہے ۔ اور ایک لفظ کے کئی کئی معنی بہت سارے
ادب میں سے نکال نکال کر رکھ دیتا ہے اور پھر وہی لفظ ...
وہی لفظ ....
میں نے کیا پوچھا تھا ؟
تم جیتے کیوں ہو ؟
تم زندہ کیوں ہو
یوں نہیں .... یوں مت پوچھو ـــــ کیوں

یہ نہیں پوچھنا چاہتے ۔ ایسے نہیں .... یوں پوچھو ——
تم جیتے ہوئے کیوں لگتے ہو ؟
تم زندہ دکھائی کیوں دیتے ہو ؟
یوں ہی سہی —— مگر یوں پوچھنے سے سوال کیا
بدل گئے ۔ ؟
پرشوتم ! ہم تم زندہ ہیں کہ نہیں یہ کون بتا سکتا ہے
مگر لگتے زندہ ہیں ۔ لگتا ہے جی رہے ہیں ......
یوں ہی سہی ۔
ہم تم زندہ کیوں لگتے ہیں کیوں جیتے ہوئے لگتے ہیں
—— بات یہ ہے پرشوتم ! کہ خالق وہی اصلی ہے جو
FAKE تخلیق کرتا ہے میں ویسے بھی ——
سوال کرو یا جواب دو الفاظ استعمال کرنے پڑتے
ہیں اور الفاظ ...... الفاظ FAKE ہیں
اور تخلیق کا حسن یہ ہے کہ الفاظ جو FAKE ہیں اس
میں آتے ہیں اگر یہ سب کچھ FAKE نہ ہو تو تخلیق سے
حسن چھن جاتا ہے بلکہ شاید پیدا ہی نہیں ہوتا ۔
میں زندہ اور جیتا ہوا اس لئے لگتا ہوں اور تم بھی
...... کہ میرے اور تمہارے اور ساری دنیا کے اوپر ایک
FAKE آسمان ہے
اور دھرتی بہت سخت کھردری اور گرم اور جھلس
دینے والی لگتی ہے اور اس کی بہت بہت سی پرتیں ہیں ۔
اور ہم ایک پرت کو دھرتی سمجھتے ہیں اگر FAKEMENT
کی یہ چادر نہ ہوتی یہ بہت گہرا گھیرا ہوتا اور ہمارے FAKE
پاؤں اس FAKE دھرتی پر اپنے بوجھ کو اصل سمجھ کر
سنبھالے نہ رہتے ......
سنبھالنا یہ بھی خوش فہمی ہے —— پھر بھی ——
پھر بھی ——
تو میں زندہ دکھائی نہیں دیتا ۔ !

کیونکہ زندہ تو میں ذہن خالق ہی میں تھا ۔ اور جب خالق
نے ایک یا کئی میڈیم کا استعمال کیا اور ایک خاص میڈیم سے تم کو
دکھایا ——
تو میں تمہیں دکھائی دینے لگا ۔ اور تم مجھے تم دکھائی
دینے لگے ۔
اور یہ جو فائیو اسٹار ہوٹل FIVE STAR کی اس
FAKE بالکنی سے ہمیں سمندر کے پانی جیسے رنگ کا سوئمنگ پول
ہمیں نظر آ رہا ہے ۔ اور اس تیرتے ہوئے کھال ادھڑے ہوئے
چار پائیوں جیسے گدرے لوگ یہ گدری لڑکیاں ، یہ عورتیں ، یہ
جوان ، یہ نوجوان ۔ یہ ادھیڑ یہ بوڑھے یہ کون ہیں ۔ ؟
یہ سب یہاں کیوں آئے ہیں ——
اور پرشوتم یہ بتاؤ .... یہ سب بھی زندہ
لگتے ہیں ؟
اور وہ بوڑھا ، لال گورا —— جھرّیوں والا ۔
جو تربوزوں کی قاشیں تراش تراش کر سبھی تیرنے والوں میں
بانٹ رہا ہے —— زندہ ہے ۔ جی رہا ہے ؟
اور پرشوتم !
چوتھی منزل کے اس ایرکنڈیشنڈ کمرے کی بالکنی سے ۔
جی چاہتا ہے سوئمنگ پول میں چھلانگ لگادوں ۔
چھلانگ لگادوں تو —— شاید ایسا لگے گا جیسے خلا سے کوئی
مخلوق براہ راست اس FIVE STAR ہوٹل کے
سوئمنگ پول پر بلا وجہ ہی عاشق ہوگیا ہے ۔
اور پھر ہر کوئی پوچھے گا
یہ زندہ ہے —— زندہ ہے کیا ۔ ؟
اوہ ! یہ مر گیا —— زندہ کیسے رہتا —— یہ مر گیا ۔
یہ زندہ رہنے والے کوئی مردہ دکھائی دینے لگتے
ہیں ۔ کیونکہ ....
پرشوتم !

وکٹوریہ میموریل اور تاج محل میں کیا فرق ہے۔؟
وکٹوریہ میموریل اور تاج محل کی خوبصورتی کا موازنہ
مقصد نہیں ہے۔!
مراد یہ ہے کہ دونوں ہی ہندوستانی HERITAGE
ہیں۔۔۔۔۔۔ یا دونوں نہیں ہیں۔ یا ایک ہے دوسرا نہیں
ہے۔۔۔۔۔۔

حاکم ـــــ حاکم تو ۔۔۔۔۔۔
پرشوتم حاکم انصاف کو، رحم کو، کرم کو، دوستی کو،
محبت کو، کسی ملک کا HERITAGE نہیں بناتا۔ وہ
پتھروں ہی کو HERITAGE بنانے پہ کیوں اصرار کرتا
ہے۔ غلامی کرتا ہے، بے رحم مزدوری کراتا ہے۔ اور عوام ـــــ
عوام آپس میں ملاپ، دوستی، رشک، عشق، محبت
نفرت دکھ سکھ، ـــــ ان سب کو ملا کر ملک کا مزاج بناتے
ہیں۔ تخلیقی سوتا کون ہے؟
اور کوئی چتا پر جل جانے کو ترجیح دیتا ہے۔۔۔۔۔
لوئی بکس میں بند ہو کر دفن ہو جانے کو۔۔۔۔۔۔ اور کوئی سفید
کفن پہن کر قبر میں گڑ جاتا ہے۔۔۔۔۔۔ اور کوئی خود کو چیل کوؤں
کو کھلا کر خوش ہو لیتا ہے۔ کیونکہ خوش ہونا ہماری تمناؤں
کا مزاج ہے

اور ہر جنگ عوام سے، عوام کے لئے اور عوام کے
ذریعہ لڑی جاتی ہے۔ اور فتح کا انعام۔۔۔۔۔۔۔۔
اور ہر ہزیمت کی بزدلی اور ذلالت عوام کو ملتی
ہے۔۔۔۔۔

تو ـــــ؟
تو کیا ـــــ؟
کہ اب شام ہو چلی ہے کہ دنیا کہتے ہیں کہ گھومتی ہے
اور اس کمرے میں دن بھر ہم مقید رہنے کے بعد۔
اس حبس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے باہر نکلنا
چاہئے اور یک گونہ بے خودی کا سامان کرنا چاہئے۔
چاہئے نا؟
چاہئے ـــــ کیا چاہئے اور کیا نہیں چاہئے۔
یہ طے کب ہوا ہے پندرہ سال کہ بیس سال ـــــ کہ تیس سال
کلنڈر کی بات مانو!
کلنڈر کہتا ہے تیس سال ـــــ میری عمر گولڈن جبلی
منا رہی ہے۔
اور سوال کہ کیا چاہئے اور کیا نہیں چاہئے قطب مینار
کی طرح کھڑا ہے۔
ہمارے بعد کی نسلوں کو کیا ملے گا۔؟
سوالات کے ایستادہ قطب مینار ـــــ
HERITAGE کی عظمت کو اونچائی سے ناپنے کا طریقہ
ہم نے پرکھوں سے سیکھا ہے اور ہماری اگلی نسلیں بھی اینٹ
پتھر سے HERITAGE کا پتہ پوچھیں گی۔۔۔۔۔
میری عمر گولڈن جبلی منا رہی ہے اور پرشوتم یہاں
پر ایک عجیب سا سوال میری زبان پر آ گیا ہے۔ اور ہونٹوں
سے باہر نکلنا چاہتا ہے۔۔۔۔۔
اس وقت۔۔۔۔۔
اس وقت۔۔۔۔۔۔ راجیشری کیا کر رہی ہوگی۔؟
کہاں ہوگی؟
راجیشری! وہ FAKE تھی۔!
FAKE تھی؟ ٹھیک! جبھی اتنی حسین اتنی پرکشش
اتنی جاذب نظر، اتنی "تم" ـــــ اور اکثر جذب و سپردگی
کے عالم میں رہتی تھی ـــــ وہ FAKE نہ ہوتی۔ تو یہ سب
ہوتی ـــــ؟
مگر میرا سوال تھا ـــــ وہ اس وقت کیا کر رہی
ہوگی۔؟
وہ اس وقت اپنے بہت بڑے افسر شوہر کے

دو سلوں میں چہک رہی ہوگی ۔

اور یقین کرو پرشوتم !

کہ وہ تمہیں اور مجھے یاد نہیں کر رہی ہوگی ۔

یاد کیا ہوتی ہے ؟

یاد ـــــ ؟ وہ ہوتی ہے جو آدمی بھول نہیں پاتا

بھول نہیں پاتا ـــ بھول نہیں پاتا

بھول ہی تو نہیں پاتا ـــ !

نہ اپنے آپ کو نہ اس رچی بسی دنیا کو نہ اس اچانک
محسوس ہونے والے اکیلے پن کو ـــ مگر اکیلا کب ہوا
ہوں ؟

وہ اس بالکنی میں تھا ۔

یادوں کے اس جنگل میں جہاں چھوٹے بڑے
گہرے، ہلکے اور بے رنگ پھول تھے ۔ اور جس پھول
کی طرف اس کا ہاتھ جاتا ۔ پھول تک پہونچنے سے پہلے ہی
پورا ہاتھ لہولہان ہوجاتا ۔

اور پھر لگتا اس پھول کی دوری اتنی نہیں تھی جتنی
لگ رہی تھی ۔ وہ پھول دسترس سے دور تھا ۔ اور اس
فاصلے کو طے کرنے کی کوئی راہ نہیں تھی ـــ کہ ہفت خواں
بھی ہوتا تو وہ دوڑ جاتا مگر وہ فاصلہ صرف فاصلہ تھا ۔
راہ کوئی نہ تھی ۔ اور ہاتھ بار بار لہولہان ہوتا رہا ۔

اس کے ہاتھ صرف لہولہان ہاتھ ہی تھے ۔

آدمی جو بھول نہیں پاتا وہ یاد ہے ۔

اور یاد ـــ !

پرشوتم یاد ہرگز وہ نہیں ہے جیسے تم یاد بتا رہے ہو
ـــ وہ ......

یاد وہ منزل ہے جہاں کوئی راستہ نہیں جاتا ۔
صرف فاصلہ ہے ـــ اور فاصلہ ـــ منزل FAKE ہے
یاد کا مفہوم کیا ہے ؟ مفہوم غائب تھا ـــ

تاثر قائم تھا ـــ

مفہوم سے تاثر تک آتے آتے لفظ کا عطر بکھر جاتا ہے
پرشوتم اس سوئمنگ پول پر نظر گڑائے مجھے کیسا لگ
رہا ہے ۔ آج میری عمر کی گولڈن جبلی ہے ۔

یاد ~~ـــ~~ جو بھولنے سے بچ جاتی ہے ۔

پرشوتم !

کمرے سے سگریٹ کا ڈبہ اٹھا لاؤ تو ......

سوئمنگ پول تک پہونچنے کا راستہ پرشوتم نے
یوں طے کیا ـــ

کمرے سے نکلا ۔

برآمدے میں دوڑا ـــ لفٹ کا بٹن دبایا ۔

لفٹ کا دروازہ گراونڈ فلور پر کھلا ـــ وہ
RECEPTION سے ہوتا ہوا دوڑا ـــــ

RECEPTION پر بھی کوئی نہیں تھا ۔

سوئمنگ پول کا پانی ہلکا سرخ ہو گیا ۔

اور اس کے چاروں طرف بھیڑ لگی ہوئی تھی ۔

IS HE DEAD? خربوزے کی ایک قاش لئے لال
رنگ کے گورے نے بس یہ سوال بھیڑ کے درمیان پھینک دیا

ہاں ـــ سر پھٹ گیا ـــ مر گیا ـــ

اوہ ـــ مر گیا ـــ

یہ زندہ رہنے والے لوگ اپنی عمر کی گولڈن جبلی منانے
والے زندہ ہو جانے والے کو مردہ دکھائی دینے لگتے ہیں ؟

یاد کیا ہوتی ہے پرشوتم ؟ ●●

ہندوپاک افسانہ نگاری

ایک گفتگو ——— ۴ مارچ ۱۹۷۸ء

شرکاء

- نزہت لغاری
- کلام حیدری
- بدنام نظر
- شاہد کلیم
- سریو پرشاد
- م، ق، خاں
- عبدالصمد
- ظہیر غازی پوری
- ادیب حسن ادیب
- حسن نواب

پیشکش

نوشابہ حق

یہ گفتگو

ٹیپ ریکارڈ کی ہوئی یہ گفتگو ۴ مارچ ۱۹۸۰ کو شبستان ادب گیا کے زیر اہتمام ہوئی تھی۔
ان دنوں افسانوں پر سمینار اور سمپوزیم کا ایک سلسلہ چل پڑا ہے۔ جو اچھا ہے۔ لیکن ۱۹۸۰ سے پہلے یہ گہما گہمی نہ تھی۔ جبکہ گیا کی ادبی مجلسوں میں یہ صنف اکثر و بیشتر زیر بحث آتی رہی۔ آہنگ نے شروع ہی سے اس صنف پر خاص توجہ کی۔ کم از کم آٹھ دس ایسے افسانہ نگاروں کے کئی کئی افسانے ایک ساتھ شائع کئے اور ان کا خصوصی مطالعہ بھی۔ یہ افسانہ نگار اپنی جگہیں بنا چکے ہیں۔ آہنگ کی یہ مہم جاری ہے۔ وہ تسلیم شدہ فنکاروں کے ساتھ ساتھ نئے TALENTS کی تلاش کرتا ہے۔ اور دنیائے ادب میں خصوصی طور پر اس لئے پیش کرتا ہے کہ ہر فرد اپنے ساتھ نئی روش، نیا لہجہ، نیا رویہ لاتا ہے۔ اور نقادوں کے علاوہ افسانوں کے قاری کی توجہ ان کی جانب مبذول کراتا ہے۔
فکشن نمبر میں یہ گفتگو دلچسپی کے ساتھ پڑھی جائے گی کہ اس میں حصہ لینے والوں نے بے حد آزادانہ اور OBJECTIVE ڈھنگ سے بحث کی ہے۔ اس مجلس میں ظاہری کر و فر اور نمائشی پبلسٹی STUNT کہیں نہیں ہے۔ صرف مغز اور توجہ طلب باتیں ہیں۔
بڑے بڑے سمینار کے انعقاد کو ہم اچھا کام سمجھتے ہیں۔ اور ان کی کامیابیوں پر مسرور ہوتے ہیں۔ آئندہ ہونے والے سمینار کا خیر مقدم کرتے ہیں۔
اور اس گفتگو کو ان صفحات میں جگہ دے کر "فن شناشی" کا ایک دریچہ کھولتے ہوئے توقع کرتے ہیں کہ قارئین اور ناقدین دونوں کو اس سے فائدہ پہونچے گا ــــــ

کلام حیدری ۔ آج کی نشست میں کئی افسانہ نگار شریک
ہیں ۔ اور انہوں نے مختلف کہانیاں سنائیں
یہ کہانیاں دو ملکوں لیکن ایک زبان کی تھیں
ہمارا ملک بہت بڑا ملک ہے ۔ جس میں
مختلف قسم کی کہانیاں لکھی جاتی رہی ہیں
اور ہنوز لکھی جا رہی ہیں ۔ آج چونکہ پاکستان
کی بھی ایک افسانہ نگار ہم میں موجود ہیں ۔
اس لئے اگر ہم کہانیوں کے ملک کا رقبہ بڑا
کر دیں ۔ تو افسانوں کے ان اقسام میں
مزید اضافہ ہو جائے گا ۔ اور ان پر گفتگو
کرنا شاید مشکل ہو ۔ لہذا میری رائے یہ ہے
کہ یہاں جتنی کہانیاں پڑھی گئیں ۔ ہم ان
ہی پر علی الترتیب م ۔ ق ۔ خان، عبدالصمد
اور نزہت نوری گفتگو کی ابتدا کریں ۔

بدنام نظر ۔ لیکن میرا خیال اس سے جداگانہ ہے ۔ میں
یہ سمجھتا ہوں کہ بجائے الگ الگ کہانیوں
پر گفتگو کرنے کے اگر ہم لوگ ہند و پاک
کی کہانیوں کے موجودہ رجحان یا دونوں
ممالک کی کہانیوں میں جو ایک مماثلت یا
فرق ہے ۔ اس نکتہ پر گفتگو کریں ۔ تو یہ شاید
آج کی کہانیوں کا مطالبہ بھی ہے اور اس پر
وقت بھی کم صرف ہوگا ۔

نزہت نوری ۔ میں بھی بدنام نظر کی بات سے متفق ہوں ۔ اس
لئے کہ شاید اب تک اس طرح کی نہ کوئی بحث
سامنے آئی ہے ۔ اور نہ میں نے اس طرح کا
کوئی مضمون [illegible] پڑھا ہے ۔

کلام حیدری ۔ پاکستان کی بنیاد ۱۹۴۷ء میں پڑی ہے ۔ اور
ظاہر ہے کہ اس کی تاریخ بنیاد سے ہی ہم بحث
کی ابتدا کر سکیں گے ۔ ۲۰/۲۲ برسوں کا
ہماری اور آپ کی زندگی میں تو کوئی بہ
عرصہ ہو سکتا ہے ۔ لیکن ادب و تہذیب
کی تاریخ میں یہ مختصر سی مدت کوئی اہمیت
نہیں رکھتی ۔ اس طرح فن افسانہ نگاری
تاریخ کے پس منظر میں پاکستان کو میں
تصور کرتا ہوں ۔ اور اسی لئے وہاں کے
افسانہ نگاری کے بارے میں کچھ کہنے
[illegible] کرنا چاہتے ہوئے بھی نہیں کر سکتا ۔
انتظار حسین اچھے افسانہ نگار ہیں ۔ لیکن ا
کی اہمیت اس میں پوشیدہ نہیں ہے ک
پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں ۔ جو ابھی ب
بلوغت کو بھی نہیں پہونچا ہے ۔ بلکہ ا
اہمیت کا راز وہ روایت ہے ۔ جس کا
فورٹ ولیم کالج سے جڑا ہوا ہے ۔ ا
فورٹ ولیم کالج ہندوستان میں ہمار
انتظار حسین اپنا مزید رشتہ قطب مینا
تاج محل، لکھنؤ کی اردو زبان، غالب ا
سے جوڑتے ہیں ۔ مگر سب کا سب یہیں
انتظار حسین نے اکیلے ہی انتقال وطن ک
پاکستان جانے والوں کو مہاجر تو ایک د
حیثیت سے کہا جاتا ہے ۔ لیکن میں ا
شہر افسانہ نگاری میں بھی مہاجر ہی ما

نزہت نوری ۔ آپ کا مطلب یہ ہے کہ پاکستان کے ا
نگار ذہنی طور پر قلاش ہیں ؟

کلام حیدری ۔ آپ نے بالکل درست سمجھا ۔ اب آ
پاکستان کے ان افسانہ نگاروں کو لے
جن کا وطن تقسیم ہند سے پہلے بھی وہ

جواب ہے۔ مثلاً احمد ندیم قاسمی، غلام عباس وغیرہ
میں سمجھتا ہوں کہ تقسیم وطن کے ساتھ ساتھ یہ بھی
تقسیم ہو گئے۔ ان کی کتابوں کو پڑھنے کے بعد
میرا یہ دعویٰ ہے کہ ۴۷ء سے پہلے کا قاسمی اور ۴۷ء
غلام عباس میں ۴۷ء کے بعد ایک واضح فرق
ہے۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ وجہ ہے کلچر۔ کلچر جو
کسی چڑیا کا نام نہیں ہے۔ جیسے کسی طوطے کی طرح
پنجڑے میں بند کر کے آپ جہاں چاہیں لے جائیں
مطلب یہ ہے کہ کلچر ہندوستان میں رہ گیا اور
مذکورہ بالا افسانہ نگار پاکستان میں نتیجتاً ذہنی
انتشار کا شکار ہو کر رہ گئے۔ اور جو حیثیت ان
کی تقسیم ہند سے پہلے متعین کی گئی تھی۔ وہ اس سے
بہت نیچے گر گئے۔ میں ایک بات اور کہتا چلوں
کہ پاکستانی کلچر صرف وہی افسانہ نگار پیش کر سکتا
ہے جس نے ۱۹۴۷ء نہ دیکھا ہو۔ خواہ وہ اردو کا
ادیب ہو، پنجابی کا یا سندھی زبان کا۔

نزہت لودی۔ کلام صاحب آپ جس طور پر پاکستانی شاعروں اور
ادیبوں کو پیش کر رہے ہیں۔ اس سے تو یہی
ظاہر ہوتا ہے کہ چونکہ پاکستان کے پاس اپنی کوئی
تہذیب نہیں ہے۔ اس لئے وہ بہتر افسانہ تخلیق
نہیں کر سکتے۔ لیکن انور سجاد اور اس قبیل کے
دوسرے افسانہ نگاروں کے بارے میں آپ
کیا کہنا چاہیں گے۔

کلام حیدری۔ انور سجاد وغیرہ دراصل DEMO -
GOGUE - ہیں۔ جو افسانوں اور ان کی پبلسٹی
کے ذریعہ قارئین کو گمراہ کرنے کا فن جانتے ہیں۔
اور اگر غلطی سے اپنے مشن میں ناکام ہوتے ہوئے
نظر آتے ہیں تو ایک دوسرے DEMO -
GOGUE - کو ہندوستان میں تلاش کر لیتے ہیں جیسے
خزانے میں روایت بھی ہے، کلچر بھی۔ اور
MATURITY بھی۔ اب یہ دوسری بات
ہے کہ اس خزانے کی کنجی بھی اس کے پاس ہے یا
نہیں۔ لیکن میں فن پارے کی شناخت میں دوستی
کا قائل نہیں۔ میں تو قتل کا قائل ہوں۔ یعنی اگر
میرا قتل عبدالصمد یا م۔ ق خاں کے ہاتھوں ہو
تو یہ میرے لئے قابل فخر بات ہوگی۔ چونکہ اگر قتل
نہ ہوگا تو افسانہ نگار کے فن سے نئی کونپلیں نہیں
پھوٹیں گی۔ جس طرح آپ گلاب کے پودوں کا سر
قلم نہ کریں تو نئے نئے خوبصورت پھولوں کی توقع
ان سے نہیں کر سکتے اور یہ سر قلم کرنے کا کام ہندوستان
میں تو بہت زوروں پر ہو رہا ہے۔ پاکستان
میں نہیں۔

نزہت لودی۔ میرا خیال ہے کہ ہم پاکستان کے افسانوں کا تجزیہ
غلط ڈھنگ سے کر رہے ہیں۔ دراصل وہاں ادب
اب تک MELTINGPOT میں ہے۔
تخلیقی کام کرنے کی کوشش کم کی جا رہی ہے۔ اور
تجربے زیادہ کئے جا رہے ہیں۔ جو سنجیدگی کے ساتھ
تخلیقی کام ہندوستان میں ہو رہا ہے۔ پاکستان
میں نہیں۔ دوسری بات یہ کہ وہاں جو لوگ تخلیقی
منصب نبھا سکتے تھے اور ادب کو کوئی سمت عطا
کر سکتے تھے COMMERCIALISE
ہو گئے ہیں۔ اور اپنی صلاحیت کا زیادہ حصہ
کمرشیل ادب پر صرف کر رہے ہیں۔

بدنام نظر۔ ادب میں COMMERCIALISE بہت
مبہم قسم کا لفظ ہے۔ اس لئے اپنی کم فہمی کا اعتراف
کرتے ہوئے میں یہ جاننا چاہوں گا کہ یہاں،

COMMERCIALISE سے آپ
کی مراد کیا ہے ؟

ادیب حسن ادیب: نزہت صاحبہ کا مطلب غالباً یہ ہے کہ وہاں نقاد
کم پیدا ہو رہے ہیں !

نزہت نوری: یہ تو میرے خیال میں کوئی صحیح طریقہ نہیں ہے کہ سوال
کسی سے کیا جائے اور جواب کوئی اور دے ۔
ہاں اگر وہ جواب نہ دے سکے تو بھلے ہی دوسرے
شخص کو حق پہونچتا ہے کہ وہ وکیل صفائی کا کام
کرے ۔ دوسری بات تخلیقی ادب کے ایک صنف
سے متعلق ہو رہی ہے ۔ اس میں بے چارہ ناقد
کہاں آ جائے گا ۔ میں بدنام نظر کے اٹھائے ہوئے
نکتہ TREND والی بات کہنا چاہتی ہوں ۔
COMMERCIALISE سے میری
مراد یہ ہے کہ جو TRAGEDY یہاں ہندی
والوں کے ساتھ ہے وہی بات وہاں اردو والوں
کے ساتھ ہو گئی ہے ۔ یعنی ٹیلی ویژن اور ریڈیو
سے بس پیسے کمانے کا چکر ہے ۔ کئی تخلیق کار
وہاں ٹیلی ویژن کے لئے فلمیں بنانے لگے ہیں ۔
ان فلموں میں ایکٹنگ کرتے ہیں ۔ یہاں تک
کہ کچھ لوگ ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر لطیفے تک
سناتے ہیں ۔ شوکت صدیقی ، فاطمہ ثریا ، بانو
قدسیہ ، اشفاق احمد یہ تمام لوگ ٹیلی ویژن
سے منسلک ہو گئے ہیں ۔ اور ظاہر ہے کہ جب
آپ ٹیلی ویژن کے لئے لکھیں گے ۔ تو اس میں
گہری ادبیت نہیں ہو سکتی ۔ چونکہ اسے بچے بھی
دیکھتے ہیں اور بوڑھے بھی ۔ عورتیں بھی دیکھتی
ہیں اور مرد بھی ۔ پڑھے لکھے بھی دیکھتے ہیں اور
جاہل بھی ۔ لہذا جب آپ کو ٹیلی ویژن پر آنا
ہوگا تو ان تمام لوگوں کو ذہن میں رکھنا ہوگا
اور تمام لوگوں کو ذہن میں رکھ کر اگر کوئی شئے
تخلیق کی جائے تو وہ اور کچھ بھی ہو سکتا ہے ۔
ادب نہیں ۔ چونکہ ایسے لکھنے والوں کے سامنے
دو مقاصد ہوتے ہیں ۔ ایک تو پیسے کمانا دوسرے
سب کو خوش کرنا ۔ اس طرح پاکستان کے ادیب
مداری کا کھیل کر رہے ہیں ۔ ادب تخلیق نہیں
کر رہے ہیں ۔

بدنام نظر: مگر یہ تو آپ نے جو باتیں کیں وہ ایک ایسے طبقہ
کے بارے میں ہے ۔ جن کا ایمان ہی پیسہ اور
شہرت ہو کر رہ گیا ہے ۔ خواہ وہ کسی ذریعہ
سے حاصل ہوں ۔ لیکن جہاں تک میرے ناقص
مطالعہ کا تعلق ہے ۔ وہاں ایک بڑا طبقہ ایسا
بھی تو ہے جو تخلیق کو اولیت دیتا ہے ۔ اور وہ
تخلیقی کام کر بھی رہا ہے ۔ یہ دوسری بات ہے
کہ وہ HYPOCRICY کا شکار ہو ،
اور دوہری زندگی گذار رہا ہو ۔ یا ممکن ہے کہ
حالات کے تحت گذارنے پر مجبور ہو ۔ مثلاً
خالدہ اصغر ، انور سجاد ، انتظار حسین ، اور
رشید امجد وغیرہ افسانہ نگاروں کے بارے میں
آپ کیا کہنا چاہیں گی ۔ ؟

نزہت نوری: میں دراصل یہ کہنا نہیں چاہتی کہ وہاں کوئی ادبی
کام نہیں ہو رہا ہے ۔ یا وہاں کے لوگ تخلیق کی
طرف سے بالکل غافل ہیں ۔ لیکن اتنا ضرور ہے
کہ میرے خیال میں اردو میں وہاں تخلیقی کام زیادہ
ہونا چاہئے تھا ۔ چونکہ یہ وہاں کی قومی زبان ہے
جبکہ مقابلتاً اس زبان میں ہندوستان میں زیادہ
کام ہو رہا ہے ۔ حالانکہ اسے یہاں وہ مراعات

حاصل نہیں ہیں جو پاکستان میں۔

بدنام نظر۔ بات پھر گھوم کے پیچھے کی طرف لوٹ گئی یعنی وہاں اردو زبان وادب کا اردو والوں کے ہاتھوں وہی حشر ہو رہا ہے جو یہاں ہندی والوں کے ہاتھوں ہندی زبان وادب کا۔ وجہ اس کی شاید یہ ہے کہ کچھ لوگ جو زبان وادب کے ارتقاء کے عمل سے بے خبر ہیں۔ وہ زبان کے سرکاری ہوجانے کے بعد مطمئن ہوجاتے ہیں۔ اور پھر اس کی ترقی کا معاملہ اٹک جاتا ہے۔ یہاں کے اردو والوں کے ساتھ معاملہ بالکل برعکس ہے۔ انہیں اپنی زبان کو بھی زندہ رکھنا ہے۔ اور ادب کو بھی ارتقائی مدارج سفر سے گزارنا بھی ہے۔ بات جب واپس لوٹ ہی چکی ہے تو میں پھر اپنا پہلا سوال دہرانا چاہوں گا کہ وہ طبقہ COMMERCIALISE نہیں ہے اور ادب کے ذریعہ پیسہ کمانے کی دھن سے علیحدہ ہو کر صرف تخلیقی کام کر رہا ہے اس کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ اس سوال کے ساتھ ساتھ میں آپ سے یہ وضاحت بھی کرتا چلوں۔ کہ میں آپ کی اس بات سے متفق نہیں ہوں۔ کہ پاکستان کا ادب اب تک صرف MELTING-POT میں ہے اور وہاں ادب کا سرے سے کام ہی نہیں ہو رہا ہے۔ اور جو ہو رہا ہے۔ وہ سنجیدگی کے ساتھ نہیں ہو رہا ہے۔ چونکہ فنون افکار، نقوش، سیپ، اور کچھ ہندوستان کے رسالوں کے ذریعہ ہمیں پاکستان سے متعلق بھی خبریں ملتی رہی ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہاں سے متعلق ہم اتنے باخبر نہ ہوں جتنا کہ آپ۔

نزہت نوری۔ نہیں! FRESH IDEAS تو کہ و

بیشی آتے ہی رہتے ہیں۔ اور انہیں PRO-DUCE- بھی کیا جا رہا ہے۔

عبدالصمد۔ لیکن ادبی سنجیدگی کہاں ہے؟ کہ جیسے سیپ میں یا بندی سے نکلنا چاہئے۔ کہاں نکلتا۔

ظہیر غازی پوری۔ تو یہ کون سی نئی بات ہے۔ یہاں بھی تو ادبی کا یہی حال ہے۔

نزہت نوری۔ سیپ، افکار، یا فنون کا پابندی سے نکلنا نہ نکلنا کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ سو یہ ہے کہ ایسے پرچوں کے پڑھنے والوں کی کتنی ہے؟

عبدالصمد۔ یہ کوئی ایسا مسئلہ نہیں ہے جس سے پاک ہی دو چار ہو۔ بلکہ ہمارے یہاں بھی یہی ہے۔ اور یہ پرابلم صرف اردو ہی کے ساتھ بلکہ ہندی کے ساتھ بھی ہے۔

نزہت نوری۔ لیکن اس کے علاوہ بھی ہمارے یہاں ایک ب ہے۔ جو شاید یہاں نہیں کہ ہمارے جو بڑ ادیب مثلاً احمد ندیم قاسمی وغیرہ ہیں۔ یہ تو بھی یا تو سٹھیا گئے ہیں۔ یا پھر ان کے تخلیقی سوکھ گئے ہیں۔ کیونکہ ان میں سے اکثر لوگ صحافت اور سیاست کے غلام بن کر رہ ہیں۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ESH IDEAS بالکل ہی نہیں ہیں۔ آپ نے دیکھا ہو گا کہ پروین شاکر جو ایک بالکل نئی نئی ابھی ابھر کر آئی ہیں۔ اس کے یہاں بالکل اور نئی شاعری ہے۔ جو کسی کی نقالی نہیں غور کیجئے تو اس کے بطن سے پھوٹی ہوئی شا ہے۔

بدنام نظر۔ میں یہ کہنا چاہوں گا کہ یہ ٹریجڈی صرف

احمد ندیم قاسمی کی نہیں۔ کہ وہ صحافت اور سیاست
کے ہو گئے۔ بلکہ وہ تمام لوگ جو ترقی پسندی کے
سلسلے میں COMITTED رہے۔ اپنے وجود
کا ثبوت جب اپنی تخلیقات کے ذریعہ نہیں دے
سکے تو صحافت اور سیاست کا حصہ بن گئے
کئی نے حکومت وقت کا منظور نظر بن کر اس
سے تمغے حاصل کئے۔ اور کئی ادب میں سیاسی
اور صحافتی ساکھ کی بنا پر روس یا امریکہ کا دورہ
کر آئے۔ مثلاً ہمارے یہاں سردار جعفری اور
ڈاکٹر محمد حسن اس کی زندہ مثالیں ہیں۔ ساتھ
ہی اگر آپ ان کی ادبی زندگی کا بغور مطالعہ کریں
تو آپ دیکھیں گے کہ یہ لوگ کبھی بھی خلوص کے
ساتھ ادب اور تخلیق کے لئے کام نہیں کر رہے
تھے۔ بلکہ اپنی اپنی شہرت کا زینہ ڈھونڈ رہے
تھے۔ خواہ وہ ترقی پسند ادب کے عروج کا
زمانہ ہو۔ یا زوال کا۔ کچھ اور قریب آ جائیے
تو ایسے لوگوں کی کمی نئے لکھنے والوں میں بھی نہیں
مثلاً کلام صاحب کے DEMOGOGUE
کو لیجئے۔ انہوں نے کبھی بھی تخلیقی ادب پر سنجیدگی
کے ساتھ توجہ نہیں دی۔ بلکہ ہمیشہ سستے صحافیوں
یا مداریوں کی طرح چونکا دینے والی حرکت کی۔۔۔
اور دونوں یعنی انور سجاد اور بلراج مین را نے
ایک دوسرے کے ساتھ سودے بازی کی۔ انور
سجاد نے مین را کو پورے زور و شور کے ساتھ
پاکستان میں متعارف کروایا۔ اور مین را نے
انور سجاد کو ہندوستان میں۔ مین را کے وہ
کمپوزیشن جنہیں کہانیاں کہا جاتا ہے انور سجاد
نے پہلے پاکستان میں چھپوائے۔ اور تب یہاں
تان کر مین را ہر جگہ یہ اعلان کرتے پھرتے تھے کہ ان
کی کہانیاں پہلے پاکستان میں چھپی ہیں۔ پھر ہندوستان
میں۔ اور ہم جو اردو کے تعلق سے خود کو پاکستان
کے مقابلہ میں DEMORALISED محسوس
کرتے ہیں۔ چونکہ اس زبان کو پاکستان میں جو مراعات
حاصل ہیں۔ یہاں نہیں۔ ہندا جیسے کمپیوزیٹر کو
نئی کہانیوں کا بے تاج بادشاہ سمجھنے لگتے ہیں سستی
شہرت کی اس سے بڑی اور کیا مثال ہو گی۔ کہ
شمس الرحمٰن فاروقی کے ذاتی خطوط کے اقتباسات
مین را نے آہنگ میں شائع کروائے۔ اور اس
طرح سستے فلمی اداکاروں کی طرح مین را اور انور سجاد
جیسے ادیب سستی شہرت کے لئے برابر کوئی نہ کوئی
اسٹنٹ بنا لیتے ہیں۔ اور ہمیشہ NEWS میں
رہنا چاہتے ہیں۔ لیکن ان باتوں کا تعلق تخلیق
سے نہ تھا اور نہ ہے۔ اور نہ زندہ رہے گا۔
باوجودیکہ یہ سلسلہ جاری رہے گا۔

اب میں ایک بہت ہی پرانی بات سامنے لانا چاہتا
ہوں۔ وہ یہ کہ جب سے کہانی کو اس کی اپنی
زبان ملی ہے۔ تب سے اس کی شناخت کا کام کچھ
مشکل سا ہو گیا ہے۔ اور تب سے کہانی کے ایک
خاص وصف یعنی نقطہ وحدانیت یا وحدت تاثر
یا SINGLENESS OF THE NE
کا بار بار تذکرہ کیا جاتا رہا ہے یہاں تک کہ آج
بھی جب کہانی پہلے سے بہت نکل چکی ہے۔ اکثر نقاد
اس پر بہت زور صرف کرتے ہیں۔ اس سلسلے
میں آپ کہانی کاروں کی کیا رائے ہے باوجود
اس کے کہ اس سے انحراف بھی کیا جا رہا ہے
نزہت انوری۔ میں نے بھی UNITY OF

IMPRESSION کے بارے میں نہیں
سوچا۔ بلکہ بہر طور اپنی کہانیوں میں اپنی ذات کو
زندہ رکھنے کی کوشش کرتی ہوں۔ ساتھ ہی میں
کہانیوں میں BEHAVIORISM کی
قائل ہوں۔ BEHAVIOUR ایک ایسا نکتہ
ہے جس سے کسی کہانی کار کو فرار نہیں لیکن اس فن
میں SELF EXPLORATION
ذرا مشکل کام ہے۔ لیکن میں جب تک اپنے
SELF کو EXPLORE نہ کروں۔
مجھے اپنی کہانی نامکمل معلوم ہوتی ہے۔

کلام حیدری۔ مجھے اس سلسلے میں ایک سمینار یاد آرہا ہے جس
میں ترقی پسندی کے SYMBOL سجاد ظہیر
صاحب نے کہا تھا کہ EXPLORATION
فنکار کا خاص منصب ہے۔ اور اس بات پر تمام
حاضرین سر دھن رہے تھے۔ لیکن نہ مرحوم سجاد ظہیر
کے ذہن میں یہ بات تھی کہ EXPLORATION
کا مطلب SELF EXPLORATION
ہے۔ اور نہ حاضرین کے دماغ میں بلکہ وہ یہ سمجھ
رہے تھے کہ EXPLORATION
کا مطلب یہ ہے کہ فنکار کے سامنے پوری کائنات
ہو۔ مزدور ہو، مزدوروں کا استحصال ہو۔ ٹریڈ
یونین ہو۔ اور اس کی ذمہ داری انقلاب لانا ہو
میں نے اس سمینار میں سجاد ظہیر صاحب سے کہا
کہ آپ نے SELF EXPLORATION
کو جس طرح MINIMISE کیا ہے۔ کم از کم
آپ جیسے پڑھے لکھے آدمی سے مجھے اس کی توقع
نہیں تھی۔ میرے خیال میں اعلیٰ ادب کے لئے
ایک SELF EXPLORATION

بنیادی وصف ہے۔ اگر کوئی ادیب اپنی زندگی کا
عشر عشیر بھی اپنے ادب میں EXPLORE
کر لیتا ہے۔ تو وہ تخلیق کا حق ادا کر دیتا ہے۔ اس
طرح یہاں میں یہ کہنا چاہتا ہوں۔ کہ وہ جو کائنات
کا EXPLORATION کرنا چاہتے ہیں
کر ہی نہیں سکتے۔ کیونکہ ذات کی تلاش کے بغیر کائنات
کی تلاش کا تصور ہی بے بنیاد ہے۔ اور اگر ہم اپنے
اندر کے چھپے ہوئے آدمی کو باہر لے آتے ہیں تو
یہ صرف تخلیق نہیں۔ بلکہ تپسیا بھی ہوگی۔ کیونکہ
تب ہم CONFESS کریں گے۔ BOAST
نہیں کریں گے۔ اور ادب میں CONFESS-
-ION ایک بڑا کارنامہ ہوتا ہے۔ ویسے بھی
کائنات کو EXPLORE کرنا کسی لینن،
اسٹالن، ماؤزے تنگ وغیرہ کا منصب ہو تو
ہو۔ ادیب کا ہرگز نہیں۔ کیونکہ ہمیں تو اس بات کا
بھی علم نہیں۔ کہ ہماری گلی کے ڈسٹ بن میں کتنا کوڑا
پڑا ہے۔ اور اس طرح ہم ایک گلی کو تو EXPLO-
-RE کر ہی نہیں سکتے۔ کائنات کو کیا کریں گے۔
اب میں پھر بدنام نظر کی بات کی طرف واپس آنے
کی اجازت چاہوں گا۔ کہ یہ چھیڑنے میں بڑے ماہر
ہیں۔ اور خاص طور پر انہیں مجھے چھیڑنے میں کوئی
خاص لطف آتا ہے ان کا SINGLENESS
OF THEME والا مسئلہ غالباً مجھے
ہی چھیڑنے کے لئے ہے۔ میں اس سلسلے میں اگر یہ
کہوں کہ ایک سو افسانے ایسے ہیں جن میں
UNITY OF THOUGHT
نہیں ہے۔ مگر افسانہ ہے۔

بدنام نظر۔ جواباً میں یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ ایک سو افسانے

ایسے بھی ہیں جن میں UNITY OF
THOUGHT ہے اور وہ مکمل طور پر افسانے
بھی ہیں۔ اسی طرح بہتیرے افسانے ایسے ہیں
جن میں وحدت تاثر یا وحدت خیال نہیں ہے
اور وہ تخلیقات کسی طرح بھی افسانے کی صنف
میں نہیں رکھی جاسکتیں۔

کلام حیدری۔ ٹھیک یہی بات میں کہنے جا رہا تھا کہ آپ نے
بیچ میں ہی بات اُچک لی۔ دونوں ہی صورتوں
سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ SINGLENESS
OF THEME کوئی بنیادی نکتہ نہیں ہے۔
بلکہ بات آکر کہانی پن پر ٹکتی ہے اگر کسی
افسانے میں گلے میں پھندے ڈال کر مرجانے
کی ترغیب ہو۔ اور ایک آدمی جس تک اس
افسانے کی ترسیل ہو جاتی ہے گلے میں پھندا
ڈال کر مرجاتا ہے۔ تو پچاس کروڑ کی آبادی
میں ایک فرد کی کمی واقع ہو جاتی ہے۔ ممکن
ہے تعزیرات ہند کی دفعات کے تحت افسانہ
نگار کو سزا ہو بھی جائے۔ لیکن اس افسانے
کی تخلیقیت پر شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ افسانہ
ایک تخلیقی شاہکار ہوگا۔ اب شاید بدنام نظر
یہ کہیں کہ تخلیق تخلیق سنتے سنتے میرے کان پک
گئے۔ آپ بتائیے کہ تخلیق کسے کہتے ہیں۔؟
اس سلسلے میں میرا ایک COUNTER
QUESTION ہوگا کہ پہلے تخلیق آئی کہ
یا اس کا DEFINITION ؟

ظہیر غازی پوری۔ یقیناً پہلے تخلیقات آئیں۔ اور ان کی تعریفیں
بعد میں۔ وہ بھی اس طرح کے ہمیشہ تعریفیں
بدلتی رہیں۔ اور آج تک تخلیق کی کوئی بھی
تعریف قارئین کو کلی طور پر مطمئن نہیں کرسکی۔

کلام حیدری۔ اس بات سے متفق ہوتے ہوئے کہ کسی بھی شے کا
DEFINITION بعد میں آیا۔ میں تخلیق
کی تعریف اس طرح کرتا ہوں کہ INNER
URGE کے دباؤ سے اندر کا فنکار باہر آتا ہے۔
یہ ہی SELF EXPLORATION
بھی ہے۔ اور یہی شئے کائنات کو بھی EXPLORE
کرتی ہے۔ کہ ذات کا انکشاف کائنات کا انکشاف
ہے۔ مگر ہمارے ناقدین کی پریشانی یہ ہے کہ انہوں
نے مثلاً اگر عبدالصمد کی کہانیوں میں ذات کی تلاش
شروع کی تو وہیں ان کے سامنے وہ عبدالصمد
آجاتا ہے۔ جو ان سے ملتا رہتا ہے۔ اور جو بہت
مہذب ہے۔ اور جانے اس کی کیا خصوصیات
ہیں۔ لیکن انہیں کیا پتہ کہ یہ انداز فکر تو سمجھنے
میں معاون نہیں ہوتی بلکہ گمراہ کرتی ہے۔ کہ
عبدالصمد جس وقت کہانی لکھ رہا ہوتا ہے وہ
عبدالصمد نہیں ہوتا جس سے ہم اور آپ روزانہ
ملتے ہیں۔ بلکہ کہانی لکھنے کے عالم میں وہ کوئی
دوسرا فرد ہوتا ہے۔ جس کی گرفت ہم اور آپ
تو خیر کیا کریں گے۔ خود عبدالصمد بھی کہانی لکھنے
کے لمحے سے باہر نکل کر نہیں کرسکتے۔

نزہت لودی۔ قطع کلام کے لئے معافی چاہتے ہوئے میں بدنام نظر
سے یہ دریافت کرنا چاہوں گی کہ SING-
LENESS OF THEME سے کیا
مراد ہے ؟

کلام حیدری۔ اس سے ان کا مطلب یہ ہے کہ پورے افسانے
کو پڑھنے کے بعد کوئی CENTRAL
IDEA ابھرتا ہے یا نہیں۔؟ اور اس سوال کا

جواب میں نے دے دیا ہے۔

نزہت نوری۔ یہ تو ٹھیک ہے۔ لیکن آپ کا جواب تو سب کا جواب نہیں ہو سکتا۔ میں اس سلسلے میں یہ کہنا چاہتی ہوں کہ اگر UNITY OF THEME کو سامنے رکھ کر افسانہ لکھا جائے تو سارا زور اس بات پر صرف ہو جائے گا کہ افسانے میں CENTRAL IDEA برقرار ہے یا نہیں۔ اس لئے ہونا یہ چاہئے کہ ہم تخلیق کریں پھر لوگ یہ ڈھونڈتے پھریں کہ اس میں وحدت تاثر ہے یا نہیں۔ ورنہ آمد اور آورد کا فرق ہو جائے گا۔

بدنام نظر۔ آپ تو وہی کلام صاحب والی بات دہرا رہی ہیں۔ میں بات کو پھر سے ذرا پھیلا کر کہنا چاہتا ہوں۔ دراصل کلام صاحب نے خاص نکتہ کو کئی جملوں میں پھیلا دیا۔ میرا عرض مدعا تو بس اتنا تھا کہ آپ افسانہ خواہ جیسے لکھتی ہوں

UNITY OF IMPRESSION

کو سامنے رکھ کر لکھتی ہوں۔ یا نہ لکھتی ہوں لیکن افسانے کے سلسلے میں اسے ایک بنیادی نکتہ مانا جاتا ہے اس سلسلہ میں آپ کیا کہنا چاہیں گی؟ آیا یہ رویّہ درست ہے یا غلط؟

نزہت نوری۔ دیکھئے قاعدے اور قانون کے تحت اگر کوئی شئے تخلیق کی جائے تو اس میں ORIGINA-LITY کا فقدان ہو گا۔ اور جب ORIG-INALITY نہیں ہو گی تو میں اسے تخلیق بھی ماننے کو تیار نہیں۔ خواہ وہ افسانہ ہو یا کچھ اور چونکہ اس میں تصنع ہو گا اور تصنع اچھا ادب نہیں ہو سکتا۔ دوسرے ذاتی طور پر میں اس بات کی قائل ہوں۔ کہ ذات کے حوالے سے ہی اچھی تخلیق کی جا سکتی ہے۔ اگر تخلیق میں آپ کی ذات INVOLVE نہیں ہوتی۔ تو اس میں تو وہ تڑپ پیدا ہو گی اور نہ وہ ستر، جس کا آپ ذکر کرنا چاہتے ہیں مثلاً میری ایک کہانی "ممی کو رہی ہے" شاید آپ نے بھی پڑھی ہو جس میں سن بلوغت کو پہونچتی ہوئی ایک کم عمر لڑکی کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ اس کے جو مسئلے اور جو الجھنیں ہیں۔ انہیں اس کہانی میں پیش کیا گیا ہے خود میں سمجھتی ہوں کہ خود میں وہ ایک مکمل کہانی ہے چونکہ میں نے اس لڑکی کا مشاہدہ خارجی اور داخلی دونوں طور پر کیا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ ایک اچھی کہانی بن سکی ہے۔ میں سمجھتی ہوں کہ اگر آپ کسی محل کا بیان چاہتے ہیں اور آپ نے کبھی محل دیکھا نہیں اس سے کبھی ہو کر گذرے نہیں تو شاید قاعدے اور قانون کے مطابق آپ کہانی لکھ لیں۔ لیکن تخلیقی طور پر وہ کہانی بہت کمزور ہو گی۔

بدنام نظر۔ آپ کا مطلب یہ ہے کہ اگر محل کے بارے میں لکھنا ہے تو اس سے ہو کر گذرنا یا اسے دیکھنا ضروری ہے۔ لیکن میں ایسا نہیں سمجھتا۔ کیونکہ جسمانی طور پر کسی چیز کا لمس حاصل کر کے ہم اس تخلیقی مدارج سے گذار ہی لیں ضروری نہیں جبکہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ جسے ہم نے دیکھا یا چھوا تک نہیں اس کا بیان اس کے اصل سے زیادہ تاثر کے ساتھ کیا ہے۔

م، ق، خان اور اگر یہ کلیہ ہے تو اس طرح بہت سی تخلیقات کو ردی کی ٹوکری میں پھینک دینا ہو گا۔ آخر

ملٹن نے کتنی بار PARADISE کو
دیکھا ہے۔ جو اس نے PARADISE
LOST لکھ دیا۔ اور وہ بھی تخلیق تاثر سے بھرپور
لہٰذا کسی چیز کا دیکھا جانا یا اس ہو کے گذرنا میرے
خیال میں کوئی تخلیقی اہمیت نہیں رکھتا۔ بلکہ
اہمیت ہے اس شے کے تخلیقی طرز اظہار کی اور
میں معافی چاہتے ہوئے پھر یہ عرض کروں کہ
بنیادی سوال پھر پس پشت چلا جا رہا ہے۔
بات نقطہ وحدانیت کی اٹھائی گئی تھی۔ لیکن
ہم لوگ تجربے اور مشاہدے پر گفتگو کرنے لگے

م: اس سلسلے میں یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ ہر افسانہ
میں آخر کے چند سطور ایسے ہوتے ہیں جو پورے
افسانے کے ماحول کو ایک نقطے پر لے آتے ہیں
مثلاً ابھی نزہت لوذی نے جو کہانی پڑھی۔
"سبز نقش" اس میں آخر کے جملے پوری کہانی
کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ آخر ان جملوں کی ضرورت
کہانی کار کو کیوں پیش آئی۔ جبکہ ان ہی جملوں
سے وحدت تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اور یہی وہ
نقطہ ہے جہاں سے ایک اچھے اور برے افسانہ
نگار کی بات شروع ہوتی ہے۔

ن لوذی: وہ چند جملے جو آپ کے خیال میں UNITY
OF IMPRESSION کے لئے
لائے گئے ہیں دراصل ایسا نہیں ہے بلکہ افسانہ
نگار کا افسانہ ہی ان ہی جملوں پر ختم ہوتا ہے۔
وہاں تک کہانی میں اس کی ذات کا INVO-
LVEMENT ہے۔ اسی لئے کہانی وہیں
جا کر ختم ہوتی ہے۔

م نظر: نزہت لوذی کے دو افسانے ہم لوگوں نے سنے
اور بھی افسانے ان کے ہم نے پڑھے ہیں۔ آپ نے
بھی پڑھے ہوں گے۔ ایک بات لگتی ہے کہ ان کی
کہانیوں میں SELF EXPLORATION
کے فنکارانہ اظہار کی پوری کیفیت نظر آتی ہے۔
یہ صورت "سبز نقش" میں بھی قائم ہے۔ کہانی
کیڑے کے مرنے پر ختم ہوتی ہے۔ لیکن کہانی کار
اس کی موت اور اس کے بدن سے نکلتی ہوئی سبز
رطوبت کے ماحول سے باہر نہیں نکل پاتا۔ لہٰذا وہ
اپنی اس کیفیت کا اظہار کرتا رہتا ہے۔ اس
میں تو آخر کے جملے وحدت تاثر نہیں بلکہ افسانہ نگار
کے کرب کو ظاہر کرتے ہیں۔ ممکن ہے آپ اسے
UNITY OF IMPRESSION
سے تعبیر کریں۔ لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے۔

کلام حیدری: اور میں یہ کہتا ہوں کہ شاہد کلیم کی یہ بات قطعی
طور پر ناسمجھی کی دلیل ہے۔ کہ ہر افسانہ نگار کہانی
کو کچھ خاص جملوں ہی پر ختم کرتا ہے۔ اور وہ جملے
کہانی میں وحدت تاثر پیدا کرنے کی غرض سے
لائے جاتے ہیں۔ ممکن ہے نزہت لوذی کی
کہانی میں یہ بات ہو۔ لیکن تمام کہانیوں پر اس
کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔

شاہد کلیم: چلئے ہٹائیے اس کہانی کو۔ میں م۔ق۔ خاں کی
کہانی کا تذکرہ کروں۔ کہ جہاں انہوں نے کہانی
ختم کی ہے۔ دراصل کہانی وہاں سے شروع
ہوتی ہے۔ ایسا انہوں نے اس لئے کیا کہ پوری
کہانی کا احاطہ ان آخری جملوں کے ذریعہ کر دیا
جائے۔ اور کہانی کے پڑھنے والوں یا سننے
والوں پر وحدت تاثر کی کیفیت قائم ہو جائے۔

کلام حیدری: معاف کیجئے گا م۔ ق۔ خاں نے جو کہانی آج

سنائی وہ ان کی دوسری کہانیوں کے مقابلے میں کمتر درجہ کی ہے۔ چونکہ اس میں وہ MAT-URITY نہیں ہے جو م۔ق۔خاں کی کہانیوں کا خاصہ ہے۔

شاہد کلیم: پسندیدگی اور ناپسندیدگی تو بالکل ذاتی فعل ہے اصل مسئلہ تو اس کی اچھی یا بری ہونے کا ہے۔ اور اس وقت میں اس معاملے کو طول دے کر بحث کا موضوع دوسری جانب لے جانا نہیں چاہوں گا۔

کلام حیدری: لیکن میں ناپسندیدگی کی وجہ بھی بیان کرتا چلوں کہ ایک تو یہ کہانی بالکل میکانیکی انداز میں شروع ہوئی ہے۔ اور میکانیکی انداز میں ہی ختم بھی ہو گئی۔ دوسرے کہانی کا لڑکا کرشن جی کی نقل کر رہا تھا لیکن بجائے لڑکیوں کے لڑکوں کا کپڑا لے کر پیڑ پر چڑھ جاتا ہے۔

شاہد کلیم: لیکن اس کہانی کا وہ کردار جو کرشن جی کی نقل کر رہا ہے اس میں اور ست یگ کے کرشن میں آپ کو وہی تفریق پیدا کرنی ہوگی۔ جو اشانگ کے گوتم اور آگ کے دریا کے گوتم میں ہے۔ کیونکہ گیتا کا کرشن وہ کرشن ہے جو ادب کا رشتہ تہذیب سے جوڑتا ہے جبکہ م۔ق۔خاں کا کرشن نئی حیثیت کا کرشن ہے۔ پھر یہ کہ ہماری بحث کا یہ موضوع بھی نہیں۔ بلکہ اس وقت تو ہمارا موضوع ہے UNITY OF IMPRESSION جو ایک مسئلہ کی طرح ہنوز اپنی جگہ کھڑا ہے۔

سرلوپرشاد: آخر کون سی کہانی اچھی ہے کون سی خراب اس کے جاننے کا کوئی پیمانہ تو ہوگا؟ اور میں سمجھتا ہوں کہ صرف کہانی ہی نہیں بلکہ نظم نگاری اور مصوری وغیرہ کی بھی خرابی اور اچھائی کا فیصلہ UNITY OF IMPRESSION کا پیمانہ کر دیتا ہے۔ چونکہ کوئی بھی فنکار خواہ اس کا تعلق فنون لطیفہ کے کسی شعبے سے ہو، جب کوئی تخلیق پیش کرتا ہے۔ تو اس کے ذہن میں کوئی ایک خاص تاثر یا تحریک کا ہونا یقینی ہے۔ اور فن کا پارکھ جب وہاں پہونچ جاتا ہے۔ تو وحدت تاثر سے ہمکنار ہوتا ہے میں اس کے لئے ایک بھونڈی سی مثال پیش کرتا ہوں۔ کہ جو ہمارے ہاتھ، پاؤں، آنکھیں، ناک، کان اور منہ وغیرہ ہیں۔ انہیں یکجا کرنے کے بعد کون سا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ یقیناً یہ IMPRESSION ایک آدمی کا ہوتا ہے اور معاف کیجئے افسانہ میں بھی ایسے کئی عناصر کو ملا کر ایک تاثر قائم ہوتا ہے۔ اور اس تاثر کو قاری وحدت تاثر کا نام دیتا ہے۔

کلام حیدری۔ معاف کیجئے کا آپ نے جو مثال دی۔ UNITY OF IMPRESSION کی نہیں بلکہ UNITY OF STRUCTURE کی ہے اور آپ کے تمام STRUCTURE کے باوجود میں یہ ثابت کر سکتا ہوں کے بعد بھی آدمی کا خارجی وجود ہی ملتا ہے

سرلوپرشاد: میں STRUCTURE کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ کہ تمام اجزا کو یکجا کرنے کے بعد کون سا تاثر ابھرتا ہے۔ آپ نے غالباً لفظ IM-PRESSION پر غور نہیں کیا۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ یہ STRUCTURE کیا تاثر دے رہا ہے۔ ؟ اس کی آنکھیں کیا کہہ

رہی ہیں۔ اس کے چہرے سے کن جذبات کا اظہار
ہو رہا ہے اس کی شخصیت کس بات کا آئینہ دار
ہے۔ اگر آپ ان تمام باتوں کی تہہ تک پہونچتے ہیں
تو یہ اس STRUCTURE کا
TOTAL IMPRESSION ہے
اور اگر اس کے بعد بھی IMPRESSION
آپ یہ ثابت کریں کہ میں آدمی نہیں ہوں۔ تو اسے
آپ کی کم علمی اور کم فہمی پر محمول کیا جائے گا۔

کلام حیدری۔ ٹھیک ہے اگر وہ آدمیت کا اظہار کر رہا ہے
تو وہ یقیناً آدمی ہے۔ لیکن اس کے لئے شرط یہ
ہے کہ وہ خود کو RADIATE کرے ورنہ مانوا
STRUCTURE کے علاوہ کچھ نہ رہ جائے گا

حسن نواب۔ بدنام نظر بار بار اس بات پر اصرار کر رہے ہیں کہ
کہانی میں UNITY OF IMPRESSION
کا ہونا ضروری ہے۔ میں ان کی بات سے اتفاق
نہ کرتے ہوئے نزہت نوری کی اس بات سے
متفق ہوں کہ کہانی کار بس لکھ دیتا ہے۔ اب
آپ کا کام ہے کہ اس میں وحدت تاثر تلاش
کرتے رہیں۔ لہٰذا نظر صاحب سے میری گذارش
ہے کہ وہ کہانی کار کو اس بات پر مجبور نہ کریں۔
کہ وہ وحدت تاثر کے پیش نظر افسانہ لکھے۔

بدنام نظر۔ حسن نواب نے چونکہ شبستان ادب کی نشست
میں پہلی مرتبہ شرکت کی ہے اس لئے انہیں ہمارے
بارے میں کچھ غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ ہم کسی
کو مجبور نہیں کرتے کہ وہ کیسا ادب پیش کرے۔
کہ ہم ادب کے لیڈر نہیں ہیں۔ بلکہ قاری ہیں۔
اور قاری کو اس بات کا پورا حق پہونچتا ہے۔
کہ وہ کسی بھی تخلیق پر کھل کر اپنی رائے کا اظہار کرے

شاہد کلیم حسن نواب کے اعتراض کے باوجود میں پھر
SINGLENESS OF THEME
کی بحث کو جاری رکھتے ہوئے میں یہ کہنا چاہتا
ہوں کہ میرا یہ نظریہ ہے کہ افسانہ نگار اس نکتہ
کو ضرور مد نظر رکھتا ہے۔ ورنہ کیا وجہ ہے کہ
وہ افسانے کو ایک خاص جملہ یا خاص پیراگراف پر
ہی ختم کرتا ہے۔ اس سے پہلے یا اس کے بعد کیوں نہیں

کلام حیدری۔ جناب آپ کا سوال بڑا ہی نوکیلا ہے۔ یہاں میں
ایک منطق کی بات رکھنا چاہتا ہوں۔ کہ افسانہ
جس جملہ پر بھی ختم ہو گا۔ آپ یہی سوال کریں گے
آپ کے مطابق اب شاید افسانہ نگاروں کو یہ کرنا
ہوگا کہ کہانی ایک ہی جملہ پر مبنی ہو۔ تاکہ اس مسئلہ
سے نجات مل سکے۔

سرلو پرشاد یہ کوئی کلیہ نہیں ہے۔ کہ کہانی کا آخری جملہ یا آخری
پیراگراف ہی کہانی میں UNITY OF
IMPRESSION پیدا کرتا ہے۔ شیکسپیئر
کے ڈراموں کا پہلا سین ہی آخری سین ہوتا ہے
یہی بات جے شنکر پرشاد کے ناٹکوں میں بھی ہے
دونوں اپنی تخلیق کے ابتداء میں ہی TOTAL
IMPRESSION رکھ دیتے ہیں۔

شاہد کلیم لیکن افسانہ نگار جہاں اپنا افسانہ ختم کرتا ہے
وہاں وہ یہ ضرور سوچتا ہے کہ اسے جو بات کہنی
تھی وہ یہاں پہونچ کر مکمل ہو گئی۔

کلام حیدری ایک تخلیق کار کے ناطے میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ
تخلیقی قوت ایک طرح کا CENTRIFU-
GAL FORCE ہے جو تمام چیزوں کو باہر کی
جانب پھینکتی ہے۔ اور UNITY OF
IMPRESSION کے قائل لوگ سامنے

چیزوں کو ایک مرکزیت دینا چاہتے ہیں۔ اور معاف کیجئے گا یہ کام تخلیق کار کا نہیں ہو سکتا۔

نزہت نوری اور آپ نے ایسی کہانیاں بھی پڑھی ہوں گی جس میں کہانی کار کہانی مکمل کر لینے کے باوجود کہانی گھسیٹتا رہتا ہے۔ اور قاری کو بور کرتا ہے اسی طرح بعض ایسی کہانیاں بھی آتی ہیں۔ کہ کہانی مکمل ہو گئی اور کہانی کار کا قلم رُک گیا۔ تخلیقی اعتبار سے دونوں میں سے کوئی بھی عمل بے سود ہے۔ اس لئے شاہد کلیم کے کہنے کے مطابق اگر کہانی کو آگے بڑھایا جائے۔ یا پہلے ختم کر دیا جائے۔ تو اس سے کیا فائدہ ہوگا۔

بدنام نظر تمام لوگوں کی نظریں اب بار بار اپنی کلائیوں پر جا رہی ہیں۔ اس لئے میں صدر کی اجازت سے کہانی کی کہانی کو مزید آگے بڑھا کر حاضرین کو بور نہیں کرنا چاہتا۔ باوجود اس کے کہ ہماری بحث ہنوز کسی نتیجہ پر نہیں پہونچی ہے پھر ادیب حسن ادیب اور حسن نواب صاحبان جیسے لوگ بھی اس گفتگو میں شریک ہیں۔ جو یا تو مشاعروں میں غزلیں سناتے ہیں۔ یا کلاسوں میں لکچر دیتے ہیں۔ ایسے مباحثوں میں ان کی انرجی ضائع ہونے کا خدشہ ہے۔ اور ہمیں کسی کی صحت و تندرستی سے کھیلنے کا کوئی حق نہیں پہونچتا۔ آج کے کامیاب مباحثے کے لئے میں خصوصی طور پر محترمہ نزہت نوری اور جناب کلام حیدری کا شکر گذار ہوں کہ ہماری دعوت پر انہوں نے ہماری گفتگو میں حصہ لینا قبول کیا۔ پھر میں محترمہ تو شابہ حق کا بھی شکر گذار ہوں کہ وہ پوری نشست میں بظاہر تو بہت خاموش رہیں لیکن نشست کے بعد پوری روداد کو ترتیب دینے کا ذمہ لے لیا۔ بیٹی رعنا حیدری نے بھی جس طرح نشست کی پوری روداد مکمل ٹیپ کی ہے۔ اس کا بھی شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔ ڈاکٹر سرلو پرشاد جو ہماری دعوت پر نالندہ سے تشریف لائے۔ ہم ان کے خلوص کو بھلا نہیں سکتے۔ پھر جناب ادیب حسن ادیب اور جناب حسن نواب کے بھی ہم شکر گذار ہیں کہ شاعر ہوتے ہوئے انہوں نے افسانے کی بحث میں بہت خوش دلی سے حصہ لیا۔

نزہت نوری اب آپ شکریہ کی لمبی چوڑی فہرست بتانا بند کریں ورنہ میں کس طرح ہندوستان کے ادیبوں شاعروں اور خاص طور پر شبستان ادب کا شکریہ ادا کر سکوں گی۔ میں ہندوستانی تخلیق کاروں کے خلوص اور ان کی تخلیقی تحریک کو کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔

اختتامیہ

[افتتاحیہ پر ایک نظر]

حسین الحق

نیا افسانہ

روایت سے انحراف، اور مقلدین کیلئے لمحۂ فکریہ، تجزیئے کی میزان پر

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کا مضمون "نیا افسانہ ــــــ روایت سے انحراف اور مقلدین کے لئے لمحہ فکریہ" بالخصوص ۵۵ء ۶۰ء کے بعد کے افسانوں کا ایک سرسری جائزہ ہے۔ جس میں مجموعی طور پر یہ واضح کیا گیا ہے کہ نیا افسانہ لفظ کی معنیاتی کائنات اس کے تہہ در تہہ رشتوں علامتی تجریدی اور تمثیلی پہلوؤں اور منطقی معنی سے قطع نظر معنی کے معنی اور ان کے معنیاتی السلاکات کے تخلیقی امکانات ......" کی جستجو کا اشاریہ ہے اور آخر میں نئے افسانہ نگاروں کو علامتی تمثیلی اور تجریدی اسلوب سے بچنے اور براہ راست بیانیہ کی راہ اختیار کرنے کا مشورہ دیا گیا ہے۔

اس مضمون کے کئی حصے بآسانی کئے جا سکتے ہیں۔ پہلے حصے میں کچھ نظریاتی اور اصولی بحث ہے دوسرے حصے میں ان افسانہ نگاروں کا ایک مختصر جائزہ ہے۔ جو ۶۰ء ۵۵ء کے لگ بھگ سامنے آئے۔ اور جو نارنگ صاحب کے خیال میں روایت کے انحراف کے سفر پر نکلے تھے۔ روایت کے انحراف کے سفر پر نکلنے والوں کی صف میں بہت سے افسانہ نگاروں مثلاً رام لال، جوگندر پال، کلام حیدری اور غیاث احمد گدی وغیرہ کے اسماء گنائے گئے ہیں۔ لیکن قدرے تفصیل سے گفتگو صرف قاضی عبدالستار کے فن پر کی گئی ہے جبکہ ان کا نام روایت سے انحراف کے سفر پر نکلنے والوں میں انہوں نے شامل نہیں کیا ہے

پھر اس سفر پر نکلنے والوں کو بھی دو صفوں میں بانٹا گیا ہے۔ ایک صف میں مندرجہ بالا افسانہ نگار اور کچھ اور افسانہ نگار شامل ہیں۔ جن کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ ان لوگوں کے یہاں علامتی رنگ بھی مل جاتا ہے لیکن یہ ان کے افسانوں کا غالب رجحان نہیں تو ان کا غالب رجحان کون سا ہے۔ ؟

ڈاکٹر صاحب اس سلسلے میں خموش ہیں۔ وہ ان افسانہ نگاروں کے سلسلے میں صرف نئے انسان کے نئے مسائل کا احساس کا نکتہ پیش کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اور اس عہد میں دوسری صف کے ان افسانہ نگاروں کا تذکرہ چھیڑ دیتے ہیں جن کا شعور و احساس ڈاکٹر صاحب کے خیال میں اس نوعیت کا ہے کہ انہوں نے کہانی کے روایتی ڈھانچے کو از کار رفتہ اور فرسودہ

پایا۔ چنانچہ انہوں نے اپنی داخلی آگ اور باغیانہ رویّوں کا ساتھ دینے کے لئے نئے سانچوں کے تجربے کئے۔ اور اظہار کا اسالیب کے نئے وسیلوں کو اپنایا۔ ان میں انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، احمد ہمیش، دیوندر اسر، خالدہ اصغر، انور عظیم اور بلراج کومل کے نام خصوصیت سے نمایاں ہیں۔

فی الحال میں یہ مسئلہ پس پشت ڈالتا ہوں کہ شعر و قصیدے و چند کہانیاں لکھنے والے بلراج کومل اس صف میں کہاں سے شامل ہو گئے ابھی تو یہی مسئلہ حل نظر ہے کہ ڈاکٹر صاحب کے خیال میں صرف منٹو کی "بو" اور "پھندے" جدید افسانے کا سنگ میل ہے۔ اور روایت سے انحراف کے سفر پر نکلنے والوں کا رشتہ صرف منٹو سے گہرا ہے۔

شاید ڈاکٹر صاحب نے یہ مضمون OFF HAND لکھا ہے۔ ورنہ اشفاق احمد کا "گڈریا" کرشن چندر کا "چھتری" منٹو کا "ٹوبہ ٹیک سنگھ" قرۃ العین حیدر کا "ایک مکالمہ" اور اس کے علاوہ "مدن سینا اور صدیاں" "سپنوں کے دیش میں" اور "کیچایان وبال جبرئیل وغیرہ" ایسی کہانیاں الیسی نہیں ہیں جنہیں میرے خیال میں آسانی سے فراموش کر دیا جائے۔ مگر مجبوری یہ ہے کہ منٹو۔ افسانہ نگاروں کا آئیڈیل اور آئیڈیل سے زیادہ گریز ہے۔ اور علامتی کہانی فیشن اور فارمولہ بنی ہو یا نہ بنی ہو نئے افسانوں کے سلسلے میں منٹو کا نام فیشن اور فارمولہ بن گیا ہے۔ ورنہ منٹو کے یہاں جو شکست و ریخت چیلنج کی باغیانہ جمالیات اور تجریدی ہئیت کی لامنطقیت اور لاشئیت وغیرہ تلاش کی جاتی ہے۔ وہی عناصر مندرجہ بالا افسانہ نگاروں کے یہاں بھی کم و بیش تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ اور اگر اثرات کا جائزہ لیا جائے تو یہ اندازہ ہو گا کہ نئے افسانے پر صرف منٹو ہی کا اثر نہیں ہے بلکہ مندرجہ بالا افسانہ نگاروں کے ملے جلے لاشعوری اثرات نے شعوری طور پر منٹو میں پناہ ڈھونڈھی۔ اور کم از کم سریندر پرکاش کی علامتی ہئیت کا تذکرہ کرتے ہوئے اگر اردو اور انگریزی کے علامت نگاری کے "تخلیقی بدل" والے رویہ کو فراموش بھی کر دیا جائے تب بھی کرشن چندر کے افسانہ "چھتری" کو صرف اس لئے رد کر دینا کہ وہ ترقی پسند تھا غالباً کرشن کے ساتھ بھی بے انصافی ہے اور سریندر پرکاش کو بھی ان کی فنی بنیادوں سے پرے پھینک دینے کے مماثل ہے۔

تو غالباً ارباب دانش نے بھی یہ محسوس کیا ہو گا کہ روایت سے انحراف کے سفر پر نکلنے والے کوئی بہت بڑا کارنمایاں انجام نہیں دے رہے تھے۔ بلکہ اردو افسانے ہی کی ایک نسبتاً کم مقبول روایت کی توسیع کر رہے تھے۔ مگر بہر حال یہ مسافر بھی توسیع کے عمل ہی میں مشغول تھے۔ تو پھر ان کے بارے میں یہ کہنا کہ انہوں نے روایت سے واضح طور پر انحراف کیا میری عقل خام میں سموتا نظر نہیں آتا۔

اور جہاں تک بلراج کومل کا سوال ہے وہ بہت اچھے شاعر ہیں اور انہوں نے کچھ افسانے بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان کو اس صف میں شامل کر دینا جس صف کے نوجوان ساتویں دہائی میں علامتی تجریدی اور تمثیلی رنگ کو ایک رجحان کی شکل بخشی۔ اور "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" "بج دو بج دو" "ڈوب جانے والا سورج" "ایک خون آشام صبح" "قیدی" "ایک چھوٹی کہانی" "رفعی" "اندھے پرندے کا سفر" اور "خانے بتہ خانے" جیسی خوبصورت علامتی اور استعاراتی کہانیاں لکھنے والے غیاث احمد گدی اور "زندانی"، "صفر"، "قاتل لا الف"، "لام میم"، "کس کی کہانی"، "آٹھ سو باتوے" اور "جزیرے" جیسی منفرد استعاراتی کہانیوں کے خالق کلام حیدری اور ان کے علاوہ جوگندر پال، اقبال مجید اور اقبال متین اور رتن سنگھ جیسے نمایاں اور بھرپور کہانیوں کے خالقوں کو اس صف میں رکھنا جہاں ڈاکٹر صاحب نے واجدہ تبسم، مومن سعید، اور شرون کمار ورما وغیرہ کو کھڑا کیا ہے

میرے خیال میں تجاہل عارفانہ سے زیادہ بلراج کومل کے باب میں گرم ہائے دوستانہ اور باقی لوگوں کے حق میں تغافل ناقدانہ ہے لیکن اس تغافل ناقدانہ کا وار بھی اتنا کاری اور چوٹ حرب نہیں ہے کہ تغافل ناقدانہ کے شکار افسانہ نگار بیک قلم اپنے مقام سے گر جائے۔ حالانکہ از اول تا آخر کوشش یہی ہے کہ اور شاید اسی لئے انور سجاد اور بلراج مین را سریندر پرکاش، احمد ہمیش، خالدہ اصغر کے یہاں بغاوت، انحراف اجتہاد اور انقطاع لمحہ کی بازیافت وغیرہ سب کچھ تلاش کر لیا گیا۔ اور غیاث احمد گدی، جوگندر پال، کلام حیدری، اقبال مجید، اور جیلانی بانو وغیرہ کی متاع کل صرف نئے انسان کے نئے مسائل کا احساس قرار دیا گیا۔ گویا بغاوت، انحراف، اجتہاد اور انقطاع کے لمحوں کی بازیافت وغیرہ زیادہ بڑا طرۂ امتیاز تھا جو پہلی صف والوں کے سر پہ باندھا نہیں گیا۔

میں بہت کم علم آدمی ہوں اور یوں بھی اردو میں تخلیقی صنفوں سے تعلق رکھنے والے افراد کا شاید یہ فرض ہے کہ وہ ناقدوں کی ہر بات پر آمنا وصدقنا کہیں۔ اس لئے لحاظ سے یہ میری سرکشی اور جہالت دونوں ہے کہ میں نے اس دور میں افسانہ لکھنے کے باوجود (جب اوسط درجے کی ذہنیت؟ یلغار ہے اور کہانی کے مستقبل کو شدید خطرہ ہے) ناقد کے لکھے پر ایمان (بالغیب) نہیں لا رہا ہوں کی اور اس ذہنی کشمکش کا اظہار کر رہا ہوں کہ کہانی کی عظمت دراصل کسی میں پوشیدہ نہیں ہے؟ بغاوت میں، انحراف میں، اجتہاد میں، نئی دنیا کی تلاش میں یا کہانی کے کہانی ہونے میں (جو ڈاکٹر صاحب کے خیال میں بنیادی بات ہے)

تو اب بنیادی بات کے پیش نظر ایک طرف پہلی صف کے ان افسانہ نگاروں کو رکھئے جن کے سر پہ پگڑی نہیں ہے۔ اور دوسری طرف بغاوت، انحراف، اجتہاد اور نئی دنیا کی معنوی تلاش میں گم ہو جانے والے کم از کم چار فنکاروں یعنی بلراج مین را، سریندر پرکاش، احمد ہمیش، اور بلراج کومل صاحبان وغیرہ کا مطالعہ کیجئے۔ اور دعا کیجئے کہ اللہ آپ کی عاقبت بخیر کرے اور اگر ادب کی دنیا میں آپ کو کچھ بنانا ہے تو ناقد بنا دے اور فنکار نہ بنائے اور اگر فنکار ہی بنانا ہے تو کم از کم کسی ناقد کو آپ کے P.R.O کے طور پر بحال کر دے۔

اوپر کی سطروں میں جو کچھ کہا گیا یہ ایک عام خیال ہے۔ جو میرے الفاظ میں ادا ہو رہا ہے ورنہ مجھ جیسے کم علم اور اوسط درجے کی ذہنیت رکھنے والے اردو کے ایک معمولی طالب علم کی یہ اوقات نہیں ہو سکتی۔ کہ اس کے ذہن میں اس قسم کا فتور جگہ پائے کہ ڈاکٹر صاحب موصوف کسی ایک گروپ کی حمایت اور دوسرے گروپ کو دیدہ و دانستہ کم اوقات قرار دے رہے ہیں۔ البتہ خود ڈاکٹر صاحب کے بیانات کے بین السطور سے جو شکوک و شبہات سر اٹھاتے ہیں۔ اور یہ شکوک اور شبہات یقین کی منزل تک پہونچ کر جن نتائج کے استنباط کا سبب بنتے ہیں ان کے کچھ نمونے پیش خدمت ہیں۔

تو عرض یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب قبلہ نے دو دہائیوں یعنی ساتویں دہائی اور آٹھویں دہائی کے افسانہ نگاروں کے سلسلے میں تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ لہٰذا تجرباتی گفتگو راہ نکالنے کے لئے میں دونوں دہائیوں کے افسانہ نگاروں کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کے خیالات میں شانہ بشانہ پیش کرتا چلوں گا تاکہ کسی صحیح نتیجے تک پہونچنے میں کوئی خاص دشواری پیش نہ آئے۔ دونوں دہائیوں کے افسانہ نگاروں کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کے خیالات ملاحظہ ہوں۔

ساتویں دہائی کے افسانہ نگاروں کے بارے میں:-

(۱) زیادہ تر نئے لکھنے والوں نے روایت سے واضح طور پر انحراف کیا۔

(۲) منٹو کی "بو" اور "ٹھنڈا گوشت" جدید افسانے کا سنگ میل۔

(۳) مین را اور احمد ہمیش کی نسل کے افسانہ نگاروں نے، اپنی داخلی آگ اور باغیانہ رویوں کا ساتھ دینے کے لئے نئے نئے سانچوں کے تجربے کئے اور اظہار و اسالیب کے نئے نئے وسیلوں کو اپنایا۔

(۴) ان کہانیوں میں مکمل انحراف ہے۔

آٹھویں دہائی کے افسانہ نگاروں کے بارے میں

(۱) ان کے یہاں روایت سے انحراف کا مسئلہ اتنی باغیانہ شدت لئے ہوئے نہیں ہے جیسا کہ پندرہ بیس برس پہلے تھا۔ اس لئے ان سے کسی بڑے جست کی توقع نہیں۔

(۲) پچھلی نسل (یعنی مین را والی نسل) شدید طور پر باغیانہ تھی۔

(۳) ہر نئی نسل پچھلی نسل سے انحراف کرتی ہے اور اس سے پہلے کے ادب کی بازیافت کرتی ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ اگر مین را، سریندر پرکاش، احمد ہمیش والی نسل واقعی شدید طور پر باغیانہ تھی۔ اس نسل کے زیادہ تر لکھنے والوں نے روایت سے واضح طور پر انحراف کیا۔ اور اپنی داخلی آگ اور باغیانہ رویوں کے ساتھ دینے کے لئے نئے نئے سانچوں کے تجربے کئے۔ اور اظہار و اسالیب کے نئے نئے وسیلوں کو اپنایا۔ تو پھر منٹو کی "بو" اور "ٹھنڈا گوشت" کو جدید افسانے کا سنگ میل قرار دینا چہ معنی دارد؟ کیوں کہ جب کوئی نقطہ کوئی مقام، کوئی موڑ، سنگ میل قرار دے دیا جاتا ہے۔ تو اس کا واضح مطلب یہی ہوتا ہے کہ اس سے آگے کا سفر توسیعی سلسلہ ہے۔ لہٰذا ڈاکٹر صاحب ہی کے خیال کے مطابق اگر "بو" اور "ٹھنڈا گوشت" سنگ میل ہے۔ تو پھر گویا مین را کی نسل نے صرف توسیع روایت کا کام کیا ہے۔ لیکن چونکہ خود ڈاکٹر صاحب اعلان فرما چکے ہیں۔ کہ ساتویں دہائی والوں کے یہاں مکمل انحراف ہے۔ اس لئے اپنی بات کو اور زیادہ وزن دار بنانے کے لئے یہ بھی فرما دیتے ہیں کہ ہر نئی نسل پچھلی نسل سے انحراف کرتی ہے۔ اور اس سے پہلے کے ادب کی بازیافت کرتی ہے۔ چلئے یہ بھی تسلیم کہ اس طرح گھما کر ناک چھونے سے ساتویں دہائی والے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین سے انحراف کرتے ہوئے اور منٹو کے اسلوب کی بازیافت جدید کرتے نظر آتے ہیں۔ اور یہ بڑی اچھی بات ہے اور اس پر اعتراض بھی نہیں کیا جا سکتا۔ مگر حیرت اس پر نہیں۔ حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ فطری تخلیقی تسلسل کے نتیجے میں آٹھویں دہائی کے فنکاروں کے اسی عمل کو تقلید، نقالی، بوالہوسی، اور اوسط درجے کی ذہنیت کا لیبل نتیجہ قرار دیا جاتا ہے۔ حالانکہ اوسط درجے کی ذہنیت والوں نے "ملغارجین" "پورٹریٹ ان بلیک اینڈ وہائٹ" "بیچ کا ورق" "سلگی اور ہوا" جیسی ایک کہانی بھی نہیں لکھی۔ یہی نہیں بلراج مین را، سریندر پرکاش، احمد ہمیش، دیوندر اسر اور بلراج کومل کے پاس تو قمر احسن کی کہانی "گمشدہ کا بے آواز دن"، شوکت حیات کی "کمپوزیشن نمبر"، الیاس قمر کی "چاندنی کے سپرد"، علی امام کی "ملبے میں دبا ہوا ہاتھ"۔ عبدالصمد کی "علامتیں"، اور حسین الحق کی "ربابہ" کے مقابل کی ایک کہانی بھی نہیں ہے۔ بلکہ سچ پوچھئے تو کہانی کا جتنی مرتبہ خستہ اور موثر ترکرنا تھا۔ وہ بلراج مین را اور سریندر پرکاش اور احمد ہمیش صاحبان کر چکے۔ اور آٹھویں دہائی

کے اوسط درجے کی ذہنیت والے کم اوقات اور کم ملاقات افسانہ نگار تو بیچاری کہانی کو حجاموں کے نرغے سے بچا کر دوبارہ گھر واپس لا رہے ہیں۔ مگر مجبوری صرف اتنی ہے کہ آٹھویں دہائی کا کوئی افسانہ نگار نہ تو دہلی میں رہتا ہے اور نہ احمد آباد میں (اب خیر سے قمر احسن دہلی پہونچ گئے ہیں) اس لئے وارث علوی بے چارے تو خیر وارث علوی بیچارے ہی ہیں۔ (کیونکہ جب ان کو غصہ آجاتا ہے تو پھر شاید وہ خود بھی نہیں سمجھ پاتے۔ کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں اور کیا کہنا چاہ رہے ہیں) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جیسا ثقہ، معتبر، مستند، صاحب علم و نظر ناقد بھی آٹھویں دہائی کے نسبتاً کم عمر لکھنے والوں پر اوسط درجے کی ذہنیت کی یلغار محسوس کرنے لگتا ہے۔

اب یہ حسن کرشمہ ساز کی مہربانیاں ہیں یا تغافل ہائے بیجا کی نشانیاں .... مجھے پتہ نہیں!

لہذا اس مسئلے پر ایک اور پہلو سے غور کیا جائے۔

ڈاکٹر صاحب ساتویں دہائی کے افسانہ نگاروں کے بارے میں فرماتے ہیں۔ کہ ان کی کہانیوں میں مکمل انحراف ہے اور چونکہ آٹھویں دہائی کے افسانہ نگاروں کے یہاں انحراف کا مسئلہ اتنی باغیانہ شدت لئے ہوئے نہیں ہے اس لئے ان سے کسی بڑے جست کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی۔ بات بالکل صاف ہے لیکن ٹھہریئے اتنی صاف اور واضح نہیں ہے جتنی لگ رہی ہے۔ باغیانہ شدت اور انحراف کی لے کہانیوں کی بڑی جست کی ضامن ہے۔ لیکن فی الحال یہ نہ سوچئے کہ یہ کیسا انحراف ہے۔ جو منٹو روڈ کے اس موڑ سے شروع ہوتا ہے جہاں "لو" اور "پھندنے" کا سنگ میل MILE STONE گڑا ہے۔ اور یہ بھی نہ سوچئے کہ انحراف کرنے والوں نے انحراف کے ذریعہ کون سا کارنامہ انجام دیا۔ فی الوقت تو بھی مسئلہ عقدۂ لاینحل ہے۔

▲ بڑی کہانی وہ ہے جس میں باغیانہ شدت اور انحراف کا رویہ ہو۔

▲ آٹھویں دہائی میں سامنے آنے والے افسانہ نگار اوسط درجے کی ذہنیت کے مالک ہیں کیوں کہ ان کے یہاں روایت سے بغاوت کا مسئلہ اتنی باغیانہ شدت لئے ہوئے نہیں ہے۔

▲ ساتویں دہائی میں سامنے آنے والے افسانہ نگاروں کے انحراف نے نئی اردو کہانی کو ایک واضح سمت عطا کی۔

مگر عقل حیران ہے کہ پھر اچانک موسم کیسے بدل گیا، لہجہ کیسے بدل گیا۔ خیال کیسے بدل گیا۔ اور یہ دلدوز حادثہ کیسے وقوع پذیر ہوا۔ کہ باغیانہ شدت اور انحراف کا رویہ اپنانے والے وہ فنکار جن کی سرکش کہانیوں نے نئی اردو کہانی کو ایک واضح سمت عطا کی۔ اچانک اپنے مقام سے نشیب میں لڑھکتے نظر آتے ہیں۔ اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی نگاہ میں اردو فکشن کے معیار اور اعتبار کا درجہ ساتویں دہائی کے یہ فنکار اور ان کی کہانیاں حاصل نہیں کر پاتیں۔ بلکہ یہ نعمت عظمیٰ اور مرتبہ خاص چھٹی دہائی کے دو منحنی مرنجان مرنج اور ماضی کی روایتوں سے لپٹے ہوئے فنکاروں یعنی محترمہ قرۃ العین حیدر اور مکرمی انتظار حسین کو حاصل ہو جاتا ہے۔

؎ ایں چہ بوالعجبی است۔

مگر بہتر یہ ہے کہ آپ اس بوالعجبی کو بھی فراموش کر دیں کہ ابھی۔ ؎ مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں!

سچی بات یہ ہے کہ یہ مضمون تضادات، تعصبات اور غیر ذمہ دارانہ بیانات کا ایسا مجموعہ ہے کہ یقین ہی نہیں آتا کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب جیسے بالغ نظر غیر جانب دار اور صاحب علم و دانش ناقد کے ذہن کی پیداوار ہے۔ اور اور یہ اعتراف کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہو رہی ہے کہ میں ڈاکٹر صاحب کا قدیمی مداح ہوں۔ برسوں پہلے سے ان کے عالمانہ مضامین سے اکتساب فیض کرتا رہا ہوں۔ اور ادب و فن کے سلسلے میں ان کی قیمتی آرا کا ہنوز ہم نوا ہوں مگر کیا کروں کہ ایسے ہی صاحب نظر حضرات سے اکتساب فیض کے نتیجے میں میرے قلم کو سچ بولنے کی خطرناک عادت پڑ گئی ہے۔ لہٰذا قلم سچ بولنے اور اس مضمون تضادات و تعصبات پیش کرنے پر مجبور رہے۔

تضادات کا نمونہ اوپر گذر چکا اب تعصبات کی مثالیں ملاحظہ ہو۔

سالویں دہائی کے افسانہ نگاروں کے بارے میں۔

(۱) بعض نے فرسودہ ڈھانچے سے نجات حاصل کرنے کے عمل کو اینٹی اسٹوری تک پہونچا دیا۔

(۲) ان افسانہ نگاروں کے سامنے غلط یا صحیح ایک تصور یہ بھی تھا کہ نئی کہانی سے کہانی پن کو ختم کر دینا چاہئے۔ اردو افسانے کا سفر مختصر افسانے کی موت سے شروع کرنا چاہیے

(۳) بعض کہانیاں علامتی ہیں۔ بعض تجریدی، بعض تمثیلی، بعض فینٹسی۔

اٹھویں دہائی کے افسانہ نگاروں کے بارے میں۔

(۱) تقلید کے جوش میں یاروں نے بستیاں بہت دور بسائی ہیں۔ اور کہانی کے بنیادی تقاضوں کو ہی فراموش کر دیا ہے

(۲) نئے افسانہ نگار بعض غلط فہمیوں کا شکار ہیں۔ سب سے پہلے تو یہی بات غلط ہے کہ نئے افسانے کا سفر مختصر افسانے کی موت سے شروع ہونا چاہئے۔

(۳) علامتی اور تمثیلی کہانی بھی ایک فیشن اور فارمولا بن گئی ہے۔

اور اب قارئین خود ہی فیصلہ کریں کہ:-

(الف) سالویں دہائی کے افسانہ نگار اگر اینٹی اسٹوری لکھیں تو یہ فرسودہ ڈھانچے سے نجات حاصل کرنے کی ایک کوشش قرار دی جائے۔ اور اگر آٹھویں دہائی کے افسانہ نگار کہانی کے بنیادی تقاضوں یعنی کہانی پن کے مسئلے کو پس پشت ڈالیں تو اس کوشش کو نقالی اور نری تقلید کی صف میں رکھا جائے۔

(ب) سالویں دہائی کا افسانہ نگار اگر نئی کہانی سے کہانی پن ختم کریں اور اردو افسانے کا سفر مختصر افسانے کی موت سے شروع کرنا چاہیں۔ تو ان کی اس کوشش کے غلط یا صحیح ہونے کے سلسلے میں کوئی رائے نہیں دی جائے۔ اور آٹھویں دہائی کے افسانہ نگار اگر نئے افسانے کا سفر مختصر افسانے کی موت سے شروع کرنا چاہیں تو اسے قطعی طور پر غلط قرار دیا جائے۔

(ج) سالویں دہائی کی کہانیاں اگر علامتی، تجریدی، تمثیلی حد یہ ہے کہ اگر فینٹسی بھی ہوں تو اس میں بھی نئی معنوی دنیائیں تلاش کر لی جائیں۔ اور اگر آٹھویں دہائی کے افسانہ نگار ایسی ہی کہانیاں لکھیں تو انہیں فیشن اور فارمولا قرار دیا جائے۔

آہنگ

یہ کیا ہے کیا تعصب کسی اور شے کا نام ہے ؟

شاید یہ ناچیز ہی کم علم ہو۔ آپ حضرات کو علم ہو تو آگاہ فرما کر ثواب دارین حاصل کریں۔ اور فی الحال تضادات اور تعصبات کے بعد کچھ غیر ذمہ دارانہ بیان اور الزام ملاحظہ فرمائیے ۔

(۱) بنیادی طور پر یہ تمام لکھنے والے بجھے ہوئے الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ۔ (۲) بغاوت کی آگ ٹھنڈی پڑ چکی ہے ۔ (۳) ملفوظات حاجی بابا کی یکیانسٹی سے بلراج کومل کے کنواں تک یہ خوبی ...... کہ کہانی کے اعلیٰ ترین تقاضے بھی ...... کہانی پن بھی ..... لیکن کتنی نئی کہانیاں (یعنی آٹھویں دہائی کی کہانیاں) اس معیار پر پوری اترتی ہیں ۔ (۴) کتنے نئے افسانہ نگار یہ سوچتے ہیں کہ بحیثیت کہانی کار کے ان کی اصل ذمہ داری کیا ہے ۔ (۵) مقلدین کی بھیڑ میں ان لوگوں کی آواز بھی کھو سی گئی ہے جنہوں نے اردو افسانے کو ..... نئی منزلوں کی طرف بڑھایا تھا ۔ (۶) تقلید کے جوش میں یاروں نے بستیاں بہت دور بسالی ہیں ۔ اور کہانی کے بنیادی تقاضوں کو ہی فراموش کر دیا ہے ۔ (۷) اردو افسانے میں اس وقت زیادہ تعداد ایسے لکھنے والوں کی ہے جن کے فکر و احساس میں چونکہ تازگی کی آگ نہیں اس لئے ان کے پاس نئے تجربوں کے فنی ادراک پر قادر تازہ کار بھی نہیں ۔

مندرجہ بالا الزامات آپ نے ملاحظہ فرمائے آپ غور کیجئے کہ ڈاکٹر صاحب کے خیال میں تمام نئے لکھنے والے بجھے ہوئے الاؤ کے گرد بیٹھے ہیں ۔ اور اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ بغاوت بہت اچھی اور شاید بہت ضروری چیز ہے ۔ اور چونکہ بلراج مین را ، سریندر پرکاش اور احمد ہمیش وغیرہ نے بغاوت کی ۔ لہٰذا یہ اردو افسانے کی عظیم ہستیاں ہیں حالانکہ کہانی کے اعلیٰ ترین تقاضے اور کہانی پن کی بنیادی شرائط خود ڈاکٹر صاحب کے خیال میں بھی مین را ، ہمیش ، اور پرکاش صاحبان سے زیادہ رام لال جوگندر پال ، غیاث احمد گدی ، وغیرہ نے پوری کیں ۔ مگر چونکہ یہ بدنصیب لیفٹننٹ جنرلس بلراج مین را ، سریندر پرکاش ، اور احمد ہمیش صاحبان کی برپا کی ہوئی بغاوت میں حصہ نہیں لے سکے ۔ اور مملکت ادبیات اردو کا جب تختہ الٹا تو پانی ، ہوا ، اور زمین کی نیابت ان تینوں جنرلوں کے حوالے کی گئی اور ملک ادب کی صدارت کا عہدہ ہمیشہ کی طرح اس مرتبہ بھی ناقدوں کی مجلس شوریٰ کا مشترکہ نوالہ رہا لہٰذا یہ فرمان بیچی لوبرزدار کی واجدہ تبسم ، عوض سعید ، اور شرون کمار ورما کے ساتھ ٹکڑے کر دیئے گئے اور فیصلہ سنا یا گیا کہ کھڑے رہو آسمان ادب پر ناقدوں کی پھیلائی تیز دھوپ کی جلن میں ۔ اور دیکھتے رہو باغیوں کی کارستانیاں اور ملتے رہو کف تاسف کہ یہی سزا ہے ہم تمہاری روگردانی کی ۔

اس لئے بغاوت کی عظمت پر حرف لانے کی جرأت یہ میڈیکر افسانہ نگار تو نہیں کر سکتا ۔ البتہ بجھے ہوئے الاؤ کے سلسلے میں دست بستہ یہ عرض کرنا ضرور چاہتا ہوں ۔ کہ حضور جو دو بڑے قصہ گو نئے افسانے کا معیار اور اعتبار گردانے گئے ہیں ۔ وہ بدنصیب بھی بجھے ہوئے الاؤ کے گرد ہی بیٹھے ہیں ۔ بلکہ بیٹھے ہی نہیں الاؤ کے گرد چکر کاٹتے ہیں ۔ اور صرف چکر کاٹنے ہی پر بس نہیں کرتے بلکہ وہ کم نصیب تو الاؤ کو اکسا اکسا کر سرد راکھ چاروں طرف بکھیرتے ہیں ۔ اور اسلوب کے سلسلے میں "طلسم ہوش رُبا" سے "گذرا ہوا زمانہ" اور "سب رس" سے "ملفوظات خواجگان چشت" از بر کئے دکھائی دیتے ہیں ۔ اور بغاوت ؟

حضور ! FUNDAMENTALISTS بیچارے بغاوت کرتے تو ایک صاحب ویدک عہد سے جنگل تک چکر نہیں کاٹتیں ۔ اور دوسرے محترم کوفہ سے نکلنے کا راستہ بھول کر پھر کوفہ نہیں پہونچ جاتے ۔ اور بنارس سے گذرتے ہوئے جب دیکھتے کہ اعتدادِ زمانہ اور انسدادِ خیالات کے سبب کوئی ہندو گنگا میں پیسہ نہیں ڈال رہا ہے ۔ تو مسلمان ہونے کے باوجود گنگا میں پیسے نہیں پھینکتے ۔

آہنگ

تو کیا فیصلہ ہے عالی مرتبت ناقدوں کا۔ ان معیارات و اعتبارات دنیائے افسانہ کے سلسلے میں ۔ ؟

ناقدانہ بیان اور معاندانہ الزام کے اگلے زینے پر ڈاکٹر صاحب سوال کرتے ہیں ۔ کہ آٹھویں دہائی کے کتنے نئے افسانہ نگاروں کی کہانیاں حاجی بابا گل بیکتاشی سے بلراج کومل کے کنواں تک کے معیار پہ پوری اترتی ہیں ۔ اور مجھے ہم اپنے ہم عصروں کی کم نصیبی پر رونا آتا ہے جن کی کہانیاں یا تو ڈاکٹر صاحب مدظلہ العالی کی نظروں سے گذری نہیں ۔ یا ڈاکٹر صاحب نے انہیں قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ بات جو بھی ہو مگر "سمانتر" (مرتبہ شاہد ماہلی اور قمر احسن) "سطور" (مرتبہ کمار پاشی) اور اردو کی بہترین نئی کہانیاں (مرتبہ احمد داؤد اور اعجاز راہی) وغیرہ میری نظر میں قابل ضبطی اور ان کتابوں کے مرتبین گردن زدنی ہیں جنہوں نے وارث علوی کے میڈیکرس اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کے اوسط درجے کی ذہنیت رکھنے والوں کی درجنوں کہانیاں انتخاب کے قابل سمجھیں ۔ اور ان کو اس قابل جانا کہ ان کی روشنی میں اردو افسانے کے نئے سفر کی نشاندہی کی جا سکے ۔ اور اس مسئلہ پر صفحہ کا صفحہ سیاہ کیا جا سکے ۔ اور اس سلسلے میں مجرم نمبر ۱ مہدی جعفر ہیں ۔ جنہوں نے ان میڈیو کرس پر پوری پوری کی کتاب لکھ ڈالی ۔ (سننے میں آیا کہ جامعہ کے بین الاقوامی سمینار میں مقالہ پڑھنے کے لئے ان کو بھی مدعو کیا گیا تھا)

اب ایک زینہ اور طے کیجئے الزام نمبر ۵ یہ ہے کہ مقلدین کی بھیڑ میں ان لوگوں کی آواز کھو سی گئی ہے جنہوں نے اردو افسانے کو نئے تجربوں کی تازگی دی تھی ۔ اور اسے نئی منزلوں کی طرف بڑھایا تھا ۔ ویسے اس بیان میں کچھ الجھاؤ ہے ۔ اور ابہام کی کیفیت بھی پیدا ہو گئی ہے اس لئے اگر آٹھویں دہائی والے بھی اگر چاہیں تو یہ باتیں اپنے آپ پر منطبق کر کے خوش ہو سکتے ہیں ۔ لیکن اگر اپنی اوسط درجہ والی ذہنیت فراموش نہ کریں ۔ تو انہیں یہ احساس ہوگا کہ یہ دستار فضیلت بھی دراصل ساٹویں دہائی والوں کے سر پہ باندھی گئی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور اس جلسۂ دستار فضیلت کی ساری کارروائیاں دیکھتے دیکھتے اگر آپ کو یہ خیال آئے تو آیا کرے ۔ کہ اردو دنیا کو پانچ سات افسانہ دینے والے بلراج مین را، دس بارہ افسانہ دینے والے احمد ہمیش ۔ اور بیس پچیس افسانے ہی دے کر "بجوکا" کی بائی پاس لین سے بھاگ کر پریم چند کے دامن میں چھپ جانے والے سریندر پرکاش ، اردو افسانے کو نئی منزلوں کی طرف لے جانے کا سبب کیسے بن سکتے ہیں ۔ جبکہ منٹو ، بیدی قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے سینکڑوں افسانے اور متعدد ناولوں کے ذریعہ اردو ادب کے رجحان میں تبدیلی پیدا کی ۔ اور اس کے باوجود یہ تبدیلی ہنوز "متفق علیہ" کا مقام نہ پا سکی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تو ناقد کی بلا سے ۔

ویسے ناقد کے مضمون سے میرے خیال میں ایک اور بات ضرور واضح ہو رہی ہے جسے ہمارے ناقد محترم نے بڑے سلیقے سے چھپانے کی کوشش کی ہے ۔ لیکن جو زیریں لہر کی طرح بین السطور موجود ہے ۔ کہ اردو افسانے کو درحقیقت نئے تجربوں کی تازگی دینے والے اور نئی منزلوں کی طرف بڑھانے والے افسانہ نگار تو انور سجاد ، خالدہ اصغر ، غیاث احمد گدی ، انور عظیم ، جوگندر پال ، کلام حیدری اور اقبال مجید وغیرہ ہی ہیں ۔ مگر ان کے کچھ ہم عصر مثلاً بلراج مین را سریندر پرکاش ، اور احمد ہمیش بالنوں اور بلیوں پر نہ اچھالے گئے تو وہ وقت قریب ہے جب کوئی ان کا پرسان حال نہ ہوگا ۔ (ویسے سریندر پرکاش نے "بجوکا" اور "بازگوئی" کے ذریعہ کچھ غم خوار اور دلدار ضرور پیدا کر لئے ہیں) لہذا موجودہ صورت حال یہ ہے کہ جدید ادب کی ہوا بائی زمین کے تینوں جنرلوں کی گردنیں بالنوں اور بلیوں پر بلند کی جا رہی ہیں ۔ کیونکہ آٹھویں دہائی کے افسانہ نگار ساٹویں دہائی کے ان سوا لاکھ شہزادوں کی زبوں حالی سے تنگ آ کر تندرست و توانا کہانیاں پیش کر رہے ہیں ۔ اور اس پیش کش سے تو ان سلونے شہزادوں کی نیندیں اڑ گئی ہیں ۔ کہ پہلے وارث علوی باقر مہدی ، محمود ہاشمی ، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ الاّ ر سدید ، گوپال متل ، اور انور سجاد (جن کے خطوط اپنے نام شائع کر کے بلراج مین را اپنے کو ان کا ہم پلہ ثابت کرنے کی کوشش کر چکے ہیں) جیسی آرام دہ توشکوں کے نیچے صرف ایک دانہ (غیاث احمد گدی رد توبن

کی نیند حرام کئے ہوئے تھا۔ مگر اب تو کرنا خدا کا ایسا ہوا کہ آٹھویں دہائی انگنت نکلیف دہ ذرے ان سقراطوں سے شہزادوں کی نیندیں حرام کرنے کے لئے آموجود ہوئے۔ نہ جائے ماندن، نہ پائے رفتن۔ ان افسانہ نگاروں نے کھوج کھوج کر اپنے یہاں ایک مشترک خصوصیت "بغاوت" بہ ہزار شکل خلق کرلی ہے۔ اور اسی ایک صفت کی بنیاد پر باقی سب کو دفن کرکے اپنا مقبرہ برائے زیارت گاہ بنوانا چاہتے ہیں کہ :۔

(۱) انور سجاد اور خالدہ اصغر تو پاکستانی ادب کا مسئلہ ہیں (ان دو کا نام دراصل احمد ہمیش کے افسانوں کی عظمت کے استناد کی خاطر آیا ہے۔م)

(۲) کمار پاشی اور بلراج کومل تو آج بھی بحیثیت شاعر ہی زیادہ مستند ہیں۔ اور کل بھی ان کا شمار شاعروں ہی میں ہوگا۔

(۳) انور عظیم پھر کسی مضمون میں ترقی پسندی کے ادعائی نظریئے کا افسانہ نگار کہہ کر چھانٹ دیا جائے گا۔

(۴) بیچارے دیوندر اسر تو یونہی مرنجان مرنج آدمی ہیں ان کا نام لیا بھی گیا تو کیا! نہ بھی لیا گیا تو کیا۔

(۵) بچ گئے بلراج مین را، سریندر پرکاش اور احمد ہمیش .... ساتویں دہائی کے افسانوی بیت الحم کی صبح کاذب کی وہ نشانیاں جنہیں ڈاکٹر صاحب ساتویں دہائی کی صبح صادق کا ضامن بنانا چاہ رہے ہیں۔

تو بجائیے بھائی صاحبان تالی اور لگائیے نعرہ ...... یا ناقدؔ ...... یا ناقدؔ

اور جب یا ناقدؔ کا نعرہ حرزجاں ہو جائے تو اردو کے اہم ترین ناقدوں میں سے ایک اہم ترین ناقد اور زیر بحث مضمون کے مصنف ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے اس سوال پر بھی غور فرمائیے کہ بحیثیت کہانی کار کر آٹھویں دہائی کے افسانہ نگاروں کی اصل ذمہ داری کیا ہے۔ کہانی کاروں کی ذمہ داری کا مطلب ڈاکٹر صاحب ہی کے خیال کے مطابق یہ ہے کہ نئے افسانے کا سفر مختصر افسانے کی زندہ اور ممکنہ سرحدوں کے آس پاس ہی شروع کیا جائے۔ اور اس سفر کی کسی منزل میں بھی کہانی کے بنیادی تقاضوں یعنی کہانی پن کو فراموش نہ کیا جائے۔ ورنہ کہانی کے مستقبل کو شدید خطرہ در پیش ہو جائے گا ـــــــ

اور ڈاکٹر صاحب کے اخذ کردہ مندرجہ بالا نتائج کی روشنی میں یہ فیصلہ کیجئے کہ جن صاحب کو خواب میں تمقارمس کے نام سے پکارا جاتا تھا اور جو صاحب اپنی کہانی کسی بلند مقام پر بہ آواز بلند پڑھنے کی تلقین کرتے تھے۔ اور جب روس کے پروپیگنڈسٹ کے یہاں کہانی ناقابل اشاعت قرار دے دی جاتی تھی۔ تو امریکہ کے دوست نمبر ا کے "در پہ لمبا لیٹ" ہو جاتے تھے۔ اور جو صاحب ہندوستان میں نئے افسانے کے بابا آدم کے چچیرے بھائیوں میں گنے جاتے ہیں۔ اور ہندوستان میں جن کی قدر و منزلت پر پاکستان کا سنجیدہ طبقہ آج بھی منہ پھیر پھیر کر مسکراتا ہے اور جن صاحبان کے یہاں خود ڈاکٹر صاحب کے خیال میں واضح انحراف تھا۔ اور جنہوں نے اینٹی اسٹوری بھی لکھی۔ اور فینٹسی بھی۔ اور جو نئے افسانے کا سفر مختصر افسانے کی موت سے شروع کرنا چاہ رہے تھے .... تو دراصل کہانی کا جھٹکا وہ لوگ کر رہے تھے اور کہانی کار کی اصل ذمہ داری انہوں نے فراموش کی تھی یا وہ جنہوں نے "اس کے بعد" "حالات"، "مطلع" آگ کے ہمسائے (احمد یوسف) صدیاں تعاقب، گھمسان کا بے آواز دن، رو میں ہے رخش عمر (قمر احسن) کمپوزیشن ۱۰ ننگی دوپہر کا سپاہی، پاؤں، کہ، بجھوں سے وبا آدمی، (شوکت حیات) چاندنی کے سپرد، گرمی، (انور قمر) ننگی دوپہر کا سپاہی، ندی (اسلام بن رزاق) رپورٹ، ملبے میں دبا ہاتھ خون رستی لکیریں، نہیں آگ، (علی امام) ڈوبتا ابھرتا ساحل سیاہ کتا، دلدل، تنہا ہوا گلاب، (شفق) الف، لام، میم، اب (کلام حیدری) بارہ رنگوں والا کمرہ، علامتیں، (عبدالصمد) لا طائل (حمید سہروردی) لبستی، عجائب گھر، (احمد داؤد)

آہنگ

کواں (م ق خاں)، تیسری ہجرت، نیا ئیل (اعجاز راہی) خارپشت، آتم کتھا، وقنا عذاب النار، عکس عکس، منظر کچھ یوں ہے چہرہ پس چہرہ، پس پردۂ شب، طلنت، طلفت، الی حین، اس لئے، بارش میں گھرا مکان، ہنوز، کربلا، اور ربّا (حسین الحق) جیسی کہانیاں اردو کو دیں۔

ویسے مجھے یقین ہے کہ اردو ادب کے بہت بڑے نابغہ (وارث علوی کے انداز میں) اے میرے پیارے قاری آپ بھی یقین رکھئے کہ ہماری یا آپ کی بات صحیح تسلیم نہیں کی جائے گی اس لئے کہ آپ تو خیر ٹھہرے بیچارے قاری اور قاری کا مقدر یہ ہے کہ مضمون نگار جو لکھ دے اور مدیر جو چھاپ دے، اسے صبر و شکر کے ساتھ پڑھے اور اگر اگر طبیعت بہت بے چین ہو تو کئی گلاس ٹھنڈا پانی پی کر اپنی بے چینی دور کرے۔ اور توجہ دوسری طرف مبذول کرنے کے لئے ابن صفی یا گلشن نندہ کا ناول اٹھالے اور جہاں تک ہمارا سوال ہے تو مجھے معلوم ہے کہ ہمارا شمار "تازہ واردان بساط ہوائے افسانہ" میں ہوتا ہے۔ اور پانی ہو! زمینے جنرلوں کا کاٹ کرنا اور ان کے بارے میں لکھے ہوئے سے اختلاف کرنا تازہ واردوں اور نو واردوں کا جرم ہے لیکن میں سوچتا ہوں کہ ہوا بگڑنے سے ڈرے وہ جس کی کچھ ہوا بندھی ہو۔ یہاں تو برق کی عبادت ہے۔ لہذا بے محابا اگر حل نہ سکے تو جلا ڈالنے کا قائل ہوں۔ اس لئے صدوران مملکت ادب اس گستاخ کی جو سزا چاہیں۔ تجویز کریں۔ ———— ؏ من از سر نو جلوہ دہم دار و رسن را

البتہ شتر مرغ کی طرح ریت میں گردن چھپا کر اور منہ میں گھنگھنیاں ڈال کر ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم کی کیفیت سے گذرنے والے آٹھویں دہائی کے تازہ واردوں اور نو واردوں سے صرف اتنا کہنا ہے کہ ———— ؏ آج ہم کل تمہاری باری ہے

یا تو جدید ناقدوں کی خوشامدیں کیجئے وہ دن کو رات کہیں تو رات کہئے رات کو دن کہیں تو دن کہئے۔ پرانے ناقدوں سے نئے ابھرنے والے ناقدوں تک کو روزانہ خطوط لکھئے اور انہیں اپنی جانب سے آپ یقین دلائیے کہ آپ سے بڑا نابغہ اس دنیائے دنی میں پیدا نہیں ہوا ہے۔ مراکز ادب کے ہر چھوٹے بڑے صدر مقام اور شاخوں میں اپنا گروپ بنائیے۔ اور اگر بڑے بے وقوف نہ بن سکے تو شہر کے معصوم بچوں کو بیوقوف بنا کر ایک ادبی پرچہ نکالئے اور اپنے اسلوب کی انفرادیت منوانے کے لئے جھوٹ سچ سب روا رکھئے۔ اور اگر یہ سب نہیں کر سکتے ہیں تو یاس یگانہ چنگیزی احمد ندیم قاسمی اور غیاث احمد گدی کی طرح اپنے باب میں اور اپنے فن کے باب میں بے ایمانیاں اور ناانصافیاں سہنے کیلئے تیار رہئے۔ اور اگر بہت سعادت مند واقع ہوئے ہیں تو ناقدوں کی نصیحتیں پیش نظر رکھئے۔ اور اس چھوٹی سی بات کو اپنی پریشانی کا سبب نہ بننے دیجئے کہ غیر ترقی پسند ناقد ترقی پسندوں کا لب و لہجہ اور انداز نظر اپنا تا جا رہا ہے۔

میری مراد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مندرجہ ذیل (بزرگانہ) ناقدانہ نہیں مشوروں اور نصیحتوں سے ہے۔ جو مضمون کے آخر میں آٹھویں دہائی کی ذہنیت کے افسانہ نگاروں کی عاقبت بخیر کرنے کے خاطر دی گئی ہیں۔

ایسا لگتا ہے کہ مضمون کے اختتام تک پہونچتے پہونچتے ناقد بھول گیا کہ وہ دنیائے ادب کے ناقدوں سے گفتگو کر رہا ہے یا اپنے گھر کے بچوں سے بہرحال اس مضمون سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ناقد جب اپنے آپ [illegible] کے بجائے تخلیق کاروں کا والد بزرگوار محسوس کرنے لگتا ہے۔ تو کیسے بھیانک نتائج برآمد ہوتے ہیں۔

غور فرمایا جائے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جیسا بیدار مغز اور ذی علم اور علم نقد کے "اصولوں" سے باخبر ناقد آٹھویں دہائی کے افسانہ نگاروں کو یہ مشورہ دیتا ہے کہ وہ علامتی و تمثیلی طریقہ اظہار اختیار کرنے کے بجائے سیدھی سادی کہانی لکھیں۔

بجا! ہم نے کار طفلاں والا محاورہ سنا تھا مگر کار بزرگاں سے متعلق کسی محاورے کی کبھی ضرورت محسوس نہیں کی تھی۔

لیکن یہ مضمون پڑھ کر اب کار بزرگاں بھی مشکوک نظر آنے لگا ہے۔ اور دوسرے اہم ناقدوں کا ذکر تو فی الحال کنارے رکھئے خود ڈاکٹر صاحب موصوف کا ایسا چودہ طبق روشن کر دینے والا کوئی مضمون ہم نے اس سے پہلے نہیں پڑھا تھا جس میں ناقد اپنے کمال کی اس انتہا تک پہونچ جائے۔ کہ وہ ناصح کا درجہ حاصل کر لے۔

اچھی طرح یاد ہے کہ ۱۹۶۳ء و ۱۹۶۴ء میں جب ہم لوگوں نے لکھنے پڑھنے کا آغاز کیا اور ناقدا۔ فنکا کے فرائض پر غور کرنا شروع کیا اور ان ہی ارتقائی منزلوں سے گذرتے ہوئے ۱۹۶۵ء، ۱۹۶۶ء میں "شب خوں" کا اجرا ہوا تو لبشمول گوپی چند نارنگ، عمیق حنفی اور محمود ہاشمی اور زیادہ تر ناقدان کرام حلق پھاڑ پھاڑ کر یہ کہتے دکھائی دئے کہ ناقد کا کام صرف فن پارے کے فنی حسن و قبح پر گفتگو کرنا ہے اور فنکار دم تخلیق جن مقامات۔ مصائب اور آگاہیوں سے آشنا ہوتا ہے۔ ان مقامات اور آگاہیوں تک اپنے تخیلے کے سہارے پہنچ کر قاری کو وہاں پہونچا دینا ہے۔ اور کسی فنکار کی درجہ بندی یا فنکار کو نصیحت کرنا ناقد کا کام نہیں۔ قدروں اور رجحانات کی تشکیل دراصل فنکار کرتا ہے۔ ناقد تو صرف ان قدروں اور رجحانات کی نشاندہی کرتا ہے۔ گویا فنکار کا کام جب ختم ہو جاتا ہے۔ تو ناقد کا کام شروع ہوتا ہے۔ مگر یہاں تو الٹی گنگا بہہ رہی ہے کہ آٹھویں دہائی کا فنکار بیچارہ ابھی اپنے سفر پر نکلا ہی تھا کہ ایک طرف سے وارث علوی اور دوسری طرف سے گوپی چند نارنگ صاحب چھڑی ہلاتے آ نکلے۔ احمد آبادی صاحب تو آتے ہی ایسے لہجے میں بگڑنے لگے جیسے کہہ رہے ہوں۔ ارے کوڑھ مغز و بالیشت ذہنو! یہ سب کار ہائے غلطی تم سب کے بس کے ہیں؟ ..... میڈیوکرس کہیں کے .... بند کرو لکھنے پڑھنے کا کاروبار

اور دوسری طرف سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب بڑی شفیق مسکراہٹ میں نمودار ہوئے۔ (کیونکہ وہ ایک کامیاب استاذ ہیں) اور ایسے نرم لہجے میں باتیں کرنے لگے جیسے باپ، چچا، یا دادا نانا جیسا کوئی بزرگ اپنے گھر کے بچوں کو سمجھاتا ہو کر دیکھو بیٹو! یہ تمہارے بس کی چیز نہیں ہے یہ لیس مین را۔ سریندر پرکاش، اور احمد ہمیش جیسے افسانہ نگاروں کی صلاحیت تھی جنہوں نے اتنی کامیاب اور عظیم کہانیاں اردو ادب کو عنایت کیں۔ اس لئے تم لوگ علامتی اور تمثیلی کہانیاں نہ لکھ کر سیدھی سادی کہانیاں لکھا کرو جیسی کرشن چندر نے لکھی۔ یا عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم لکھا کرتی ہیں۔ جس سے بیسویں صدی اور شمع وغیرہ کی محفل بھی پُر رونق رہے۔ اور اردو ادب کے سنجیدہ پرچے آج بھی ساتویں دہائی کے کہانی کاروں (اور بالخصوص مین را، سریندر پرکاش، اور احمد ہمیش) کی ضرورت محسوس کرتی رہیں۔

ہو سکتا ہے بعض حضرات یہ سوال کریں کہ نارنگ صاحب نے تو صرف سیدھی سادی کہانیاں لکھنے کا مشورہ دیا تھا ان کے اس مشورے کے آگے پیچھے آپ نے اپنی طرف سے اتنی حاشیہ بندی کیوں کر دی۔ تو ایسے نیک اور معصوم لوگوں کے لئے عرض ہے کہ میں نے اپنی طرف سے کچھ نہیں کہا۔ بین السطور یہ سب کچھ موجود ہے۔

اور اسی "بین السطور" سے ایک خاص قسم کا کومپلکس بھی بار بار اپنا ذرا سا چہرہ نکال کر جھانکتا ہے اور پہچانے جانے کے خوف سے اپنا سر جلدی سے نیچے کر لیتا ہے۔ یہ ڈرا سہما کومپلکس صرف ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب ہی کا نہیں بلکہ آٹھویں دہائی سے پہلے سامنے آنیوالے اکثر و بیشتر ناقدوں اور فنکاروں کا کومپلکس ہے کیونکہ آٹھویں دہائی میں سامنے آنے والے فنکاروں میں سے زیادہ تر نہ گھنچے ہوئے ہیں نہ ان کے بالوں میں چاندی چمکنے لگی ہے نہ ان کے دانت ٹوٹے ہوئے ہیں نہ انہیں موٹا بہت زیادہ پاور والا چشمہ لگانے کی ضرورت آن پڑی ہے۔ نہ ان کے پاس بے خودی کا دیرینہ تجربات موجود ہے اور نہ یہ کسی یونیورسٹی میں ریڈر اور پروفیسر کیا کسی کالج کے کسی شعبہ کے عہدۂ صدارت پر فائز ہیں۔ لہٰذا چھٹی اور ساتویں دہائی کے ناقدوں کو اس وقت بڑی کوفت ہوتی ہے جب انہیں اردو افسانے کے ارتقائی تسلسل کی نشاندہی کے سلسلے میں ان "موسٹ جونیرس" کو منہ لگانا پڑتا ہے۔ اور منہ ہی

نہیں لگانا پڑتا ہے بلکہ ان کی تخلیقی کاوشوں اور تخلیقی مراحل کی بازیافت کے سلسلے میں اپنا قیمتی وقت برباد کرنا پڑتا ہے۔

اس لئے ڈاکٹر صاحب کا یہ مشورہ قابل غور ہے اور نئے افسانہ اگر یہ چاہتے ہیں کہ ڈاکٹر صاحب اور ان جیسے دوسرے ناقدین کرام بھی ان کی طرف متوجہ ہوں تو وہ ایک تحت علامتی کہانیاں لکھنا بند کرکے سیدھی سادھی کہانیاں لکھنا شروع کر دیں۔ اس سے ہمارے دوستوں کو دوہرا فائدہ یہ ہوگا کہ ایک طرف ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور وارث علوی صاحبان جیسے غیر ترقی پسند ناقد بھی نئے افسانہ نگاروں کی اس سعادت مندی اور فرمانبرداری سے خوش ہو جائیں گے۔ اور دوسری طرف ترقی پسند بھی ان کی حمایت کرنے لگیں گے۔ کیونکہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب جو بات آج اور اب کہہ رہے ہیں۔ وہی بات تو ترقی پسند شدّو مد سے کہتے اور سمجھاتے چلے آ رہے ہیں۔

القصہ مختصر یہ ہے کہ غیر ترقی پسندوں کی بزرگی و برتری پر ایمان نہ لانے کے نتائج بڑے بھیانک ہیں۔ کیونکہ سردار جعفری ڈاکٹر محمد حسن، قمر رئیس اور ڈاکٹر سید محمد عقیل صاحبان تو پہلے ہی سے ہم نالائقوں سے پریشان ہیں۔ اور اب اگر گوپی چند نارنگ اور وارث علوی صاحبان وغیرہ جیسے ناقدین کرام بھی ہم سے خفا ہو گئے تو ہم بیچاروں کا حشر بڑا خراب ہوگا۔ کوئی ہم پر مضمون نہیں لکھے گا۔ افسانوں کے تذکرے میں کہیں ہمارا ذکر نہیں آئے گا۔ افسانوی مجموعوں میں ہمارے افسانے شامل نہیں کئے جائیں گے مختلف قسم کے کسی سیمینار میں ہمیں دعوت نہیں دی جائے گی۔ اور ہمارا خانہ خراب ہو جائے گا۔

اس لئے اب اس قسم کی باتیں سوچنا مزید: ب۔ حضرات کو دعوت دینا ہے کہ اگر:-

(۱) ہر نئی نسل پچھلی نسل سے انحراف کرتی ہے اور اس سے پہلے کے ادب کی بازیافت کرتی ہے تو آٹھویں دہائی کے افسانہ نگاروں کے بارے میں بھی اسی انداز میں غور کرنے کی زحمت گوارہ کیوں نہیں کی گئی۔ کہ انہوں نے انور سجاد، خالدہ اصغر اور [illegible] کرکے قرۃ العین حیدر کے اسلوب کی بازیافت کی!

(۲) یا پھر یہ کہ اگر علامت یا تمثیلی ذرائع ہیں "احساس حقیقت کے اظہار کے" تو کیا اس بیان سے یہ بات نمایاں نہیں ہوتی کہ ڈاکٹر صاحب علامت کو صرف صنعت یا اسلوب کے معنوں میں استعمال کر رہے ہیں۔ اور اس طرح کیا وہ پوری علامتی تحریک (THE MOVEMONT OF SYMBLISM) کے ذریعہ پیش کئے جانے والے علامتی نظام کی نفی نہیں کر رہے ہیں۔؟ اور علامتی نظام کی نفی کرکے کیا وہ سائنس کی عقلیت پسندی (RATIONALISM) والے رویّے کی حمایت نہیں کر رہے ہیں۔؟ اور کیا وہ اس حمایت سے ادب و شعر کی پوری غیر منطقی پراسرار اور لاشئیت سے بھرپور وجدانی اور الہامی سطح کو رد کرکے ڈاکٹر صاحب ترقی پسندوں کی مجرد مادیت پسندی اور حقیقت نگاری کے رویّے کو صحیح ہونے کی سند عطا نہیں کر رہے ہیں۔؟

(۳) مزید براں یہ بھی کہ اگر ہر افسانہ نگار کا بلا کسی تجرباتی یا تخلیقی جواز کے علامتی انداز اختیار کرنا نئے افسانے کے حق میں مضر ثابت ہوا ہے تو اس بیان سے کیا یہ واضح نہیں ہوتا کہ ڈاکٹر صاحب صرف تجربے (یعنی تجربہ برائے تجربہ بالفاظ دیگر تخلیقی تجربہ) کو بھی اہم سمجھ رہے ہیں۔ اور تجربہ بجائے تجربہ کی حمایت کر رہے ہیں۔ اور فن و ادب کی اعلیٰ قدروں کے بجائے پر کیا تجربہ برائے تجربہ کا کوئی مقام اور کسی پہلو سے بھی تجربہ بجائے تجربہ کو فن کی سرحدوں کے آس پاس کھینچ تان کر لایا جا سکتا ہے؟ اور جہاں تک تخلیقی جواز کا مسئلہ ہے تو اس جواز کی تلاش کا پیمانہ کیا ہوگا۔؟ کیا صرف چند ناقدوں کے مطلق العنان بیانات اور فیصلوں کو پیمانہ قرار دیا جا سکتا ہے

(۴) اور پھر یہ کہ اگر ساتویں دہائی کے افسانہ نگاروں نے روایت سے واضح طور پر انحراف کیا اور ان کی کہانیوں میں

مکمل انحراف ہے" اور ان کی نسل شدید طور پر باغیانہ تھی تو پھر ڈاکٹر صاحب کا یہ کہنا کیا معنی رکھتا ہے کہ دساتویں دہائی کی کہانی، انحراف سے زیادہ اجتہاد اور انقطاع کے لمحوں کی پیداوار تھی۔ کیا یہ کہہ کر ساتویں دہائی کے افسانہ نگاروں کا انحراف اور بغاوت کے سلسلے میں دیئے گئے اتنے سارے لمبے چوڑے بیانات کو خود ڈاکٹر صاحب ہی نے مشکوک نہیں بنا دیا۔ سوال، سوال، سوال اختلاف...... اختلاف...... اختلاف!

کتنا لکھا جائے اور خود بخود پیدا ہونے والے کتنے افسوسناک اختلافات کے مختلف پہلوؤں کی تفصیلات بیان کی جائیں اس مضمون میں ہنوز ایسی باتیں موجود ہیں جن پر گفتگو کیلئے صفحات کے صفحات سیاہ کئے جا سکتے ہیں مختصراً صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس مضمون میں:۔

(۱) تضادات، تعصبات، نصائح، کومپلکسز، اور غیر ذمہ دارانہ بیانات و الزامات کی مثالیں بکثرت موجود ہیں۔

(۲) ساری گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ اب علامتی اور استعاراتی کہانی لکھنا بیکار ہے کیونکہ آٹھویں دہائی کے افسانہ نگار؛ اوسط درجہ کی ذہنیت کے مالک ہیں لہٰذا انہیں اس قسم کی کوشش ترک کر کے سیدھی سادی کہانیاں لکھنی چاہئیں۔

(۳) افسانوی عظمت کا سب سے بڑا پیمانہ بغاوت ہے۔

(۴) کہانی کی بنیادی شرط تو کہانی پن ہی ہے لیکن مین را، سریندر پرکاش، اور احمد ہمیش نے اگر اس بنیادی شرط کو فراموش کر دیا تب بھی اہم ہیں کیونکہ انہوں نے سب سے بڑی شرط کی تکمیل کی یعنی بغاوت کی۔

(۵) غیاث احمد گدی، جوگندر پال، کلام حیدری، اور رتن لال وغیرہ ساتویں دہائی کے کمزور افسانہ نگاروں میں اس لئے گنے گئے ہیں کہ انہوں نے کہانی کی بنیادی شرط ادا پوری کی لیکن بغاوت نہیں کی۔

(۶) انور سجاد، خالدہ اصغر، اور انور عظیم کے ساتھ ہر جگہ بلراج مین را، سریندر پرکاش اور احمد ہمیش کو ٹانک ٹانک کر ساتویں دہائی کے ان تین میڈیوکرس کو بطور خاص سنبھالا دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ لہٰذا یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ مضمون دراصل ان تین حضرات کو سنبھالنے اور نمایاں کرنے کے لئے لکھا گیا ہے۔

(۷) علامت نگاری کو صرف صنعت اور اسلوب کا درجہ دے کر اور سیدھی سادی بیانیہ کہانی لکھنے کا مشورہ دے کر ترقی پسندوں کی طرف سے دوستی کا ہاتھ بڑھانے کی فنکارانہ کوشش کی گئی ہے۔

(۸) آٹھویں دہائی کے افسانہ نگاروں پر ایسے ایسے الزامات لگائے گئے ہیں جن کا حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ اور بہت شعوری طور پر ان کو کمتر ثابت کر کے ان میں احساس کمتری پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

(۹) مہذب طور پر جو بدزبانی ممکن تھی وہ آٹھویں دہائی والوں کے ساتھ روا رکھی گئی ہے۔ مثلاً بوالہوس، نقال، فیشن پسند اور اوسط درجے کی ذہنیت کے مالک وغیرہ قسم کے القاب سے نوازا گیا ہے۔

اور اب اپنی بات ختم کرتے ہوئے میں صرف ایک بات تمام بزرگوں سے بصد ادب و احترام پوچھنا چاہتا ہوں کہ آپ حضرات یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ دراصل ہم آپ کی امانت نہیں۔ آپ ہماری امانت ہیں۔ اور ہم اپنے بعد آنے والی نسل کی امانت ہیں۔ لہٰذا نویں اور دسویں کی نسل صحیح طور پر یہ فیصلہ کرے گی کہ اوسط درجے کی ذہنیت کا مالک کون تھا۔ اور تعصب کا شکار ہو کر دیدہ و دانستہ چشم پوشی کون کر رہا تھا۔ —— آیئے ہم دونوں وقت کی میزان عدالت قائم ہونے کا انتظار کریں۔

دی کلچرل اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

اگست ۱۹۸۱

AUG - 1981

شرح خریداری

ایک سال کے لیے، دس روپے

فی شمارہ: اٹھتر پیسے

فون: 432

چیف ایڈیٹر
کلام حیدری

ایڈیٹر
نوشابہ حق

پرنٹر و پبلشر و ایڈیٹر کلام حیدری نے ہند لیتھو پریس میکلوڈ گنج گیا میں چھپوا کر دفتر آہنگ بیراگی گیا سے شائع کیا۔

محتویات

مضامین :

افسانے :

نظمیں :

غزلیں :

ڈاکٹر سید عبد اللہ

ادب میں اسلامی اقدار کا احیاء

اس موضوع پر کچھ کہنے کے لیے اقدار اور اسلامی اقدار کی مجمل سی تشریح ناگزیر معلوم ہوتی ہے، اس بعد اس سوال کا جواب دینا ہوگا کیا ادب کسی مذہب کے اخلاق واحکام کا مبلغ و مدعی بن سکتا ہے اور پھر بھی اچھے ادب میں جگہ پاسکتا ہے اور آخر میں مجھے اردو ادب کی اسلامی قومیت کے بارے میں کچھ کہنا ہوگا ۔

دریوزہ گری کی بے شمار دیگر صورتوں کی طرح اقدار کی اصطلاح بھی ہم نے مغربی عالموں کے ذریعے سے حاصل کی ہے ۔ اقدار قدر کی جمع ہے اور قدر کے معنی وہ تصورات، عقیدے یا رویے ہیں جنھیں ہم معنوی یا معاشرتی لحاظ سے قیمتی اور عزیز سمجھ کر اپناتے ہیں اور اپنی زندگیوں اور رویوں کو ان کے مطابق ڈھالتے ہیں اور قیمتی وہ یوں ہوتے ہیں کہ اپنانے والے کے خیال میں معنوی یا مادی لحاظ سے مفید، نتیجہ خیز اور عزت کس ہوتے ہیں ۔ ان اقدار کو قانون کا درجہ حاصل نہیں ہوتا لیکن معاشرے کے عزیز و مقبول رویے کی حقیقت سے، ان کی پیروی ہر کوئی کرتا ہے اور ان کی حیثیت آزاد عقل کی ہوتی ہے ۔

مسلم ادیبوں میں ان کے لیے فضائل یا شرف و شرافت جیسے الفاظ استعمال ہوتے تھے اور لوگ اپنی زندگیوں اور رویوں کو ان کے مطابق ڈھالتے تھے۔ انھیں گاہے عقائد بھی کہہ دیا جاتا تھا لیکن عقائد اور شرافتوں میں فرق یہ ہے کہ عقائد کو منوایا جاتا ہے لیکن شرافتیں کسی جبر کے بغیر عقائد کی آزار کار فرمائی سے خود بخود پیدا ہو جاتی ہیں اور معاشرتی رویہ یا خیال بن جاتی تھیں ۔۔۔۔

یہاں تک تو بات آسان تھی لیکن جب ہم اسلامی اقدار کی ترکیب استعمال کرتے ہیں تو ایک پریشان کن صورت حال سامنے آجاتی ہے ۔ یہ سادہ سی ترکیب

ع مے کدہ اک جہان ہے گویا

کے مصداق رنگارنگ مفاہیم کو دامن میں لیے نظر آتی ہے کیوں کہ اسلام کے کل معنوی لوازم و احکام سے لے کر انفرادی و معاشرتی اخلاق و اطوار کی ہر بلبت اس میں شامل سمجھی جاسکتی ہے، اور ادیب سے جو مطالبے ہوں گے وہ بھی اسی نسبت سے ہوں گے ۔ مثلاً یہ کہ ادیب یاد الٰہی کی طرف متوجہ کرے ۔ عقبیٰ کا تصور دلائے دینداری کی باتیں کرے، یا یہ کہ اسلامی احکام و عقائد کی تعریف و توصیف بیان کرے ۔ یا اسلام کی شاندار ماضی پر نظمیں لکھے ۔ اسلام کی انسانیت نوازی کو اجاگر کرے یا اس کے روشن مستقبل کی نوید دے یا نعت لکھے، بزرگان دین کے مرثیے اور

مناقبت لکھے یا اپنی نظم، کہانی یا ناول کو اسلامی نظام اخلاق کے مطابق تشکیل دے اور اپنی روداد میں اس اخلاق کے منافی باتیں نہ لکھے یا بالآخر ان فضیلتوں اور معاشرتی شرافتوں کو ابھارے جو ان کے دین و مذہب کے زیر اثر ان کے اسلامی کلچر کے لیے باعث امتیاز تھیں۔

یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ گھاس کی نازک پتی اور ریت کے ننھے ذرے لے کر، کہکشاں کے غبار خوش رنگ تک ہر شے ادب کا موضوع بن سکتی ہے بشرطیکہ وہ ادیب کے ذاتی جذبے کا حصہ بن چکی ہو اور اس کا طریق کار ادبی (تخیلی و تخلیقی) ہو، اور مسرت بخشی و حسن کاری اس کا مدعا ہو۔ اس لحاظ سے مذکورہ بالا ہر موضوع ادب اور ادیب کے لیے جائز اور ممکن ہے یہاں تک کہ خالص فکری حقائق بھی اگر جذبے کا رنگ اختیار کر چکے ہوں اور حسین پیرایۂ اظہار میں ڈھل جائیں تو ممانعت کی کوئی وجہ نہیں۔ (جیسا کہ ہم اکبر اور اقبال کے معاملے میں دیکھتے ہیں) ۔

اس کے باوجود، یہ ماننا پڑے گا کہ بعض موضوعات میں جذبہ بننے اور تخیل میں ڈھلنے کی اصل صلاحیت کم یا مفقود رہتی ہے مثلاً ریاضی، یا قانون کیوں کہ ان کا تعلق قلب انسانی سے کم ہے یا مفقود ہے ۔

اسی احتیاط کی بدولت اسلامی اقدار کے دائرے کو بھی معین و محدود کرنا پڑے گا۔ اسلام کے اوامر و نواہی کہ ان کے اظہار و ابلاغ کے لیے قانونی نثر کا استعمال مناسب ہو گا یا ان کے لیے راست اظہار کے بجائے ان کے اثرات کے لیے کردار سازی کر کے قصہ بنانا پڑے گا جس کی جزئیات میں اوامر و نواہی کے اثرات و عواقب کی کہانی بنانی ہو گی۔ (جیسا کہ مثلاً نذیر احمد راشد الخیری وغیرہ نے کیا)

میں نے ابھی ابھی جو یہ کہا کہ اسلامی اقدار کے دائرے سے احکام (اوامر و نواہی) کو خارج کر دینے سے خود اسلامی اقدار کا بھلا ہے تو اس سے میری مراد یہ ہے کہ جو موضوعات عام مخاطب کے قلب کے زیادہ نزدیک ہوں گے وہی اچھا ادب یا اچھی شاعری بن سکیں گے۔ اور انھیں کی تاثیر زیادہ ہو گی۔ اسلام سے متعلق ہر موضوع کو (مثلاً احکام اور اوامر و نواہی کو) شعر و ادب میں ڈھالنے میں جو دشواریاں ہیں وہ عیاں ہیں اسی وجہ سے میں نے اسلامی ادب کی اصطلاح ابھی تک قبول نہیں کی اس لیے نہیں کہ مجھے اسلام عزیز نہیں بلکہ اس لیے کہ اس میں مجھے، اسلام کی بالاتر حقیقت کو ادب کے   کرنے کا رجحان نظر آتا ہے۔

بنابریں میرے نزدیک اسلامی اقدار سے مراد وہ انسانی شرافتیں اور اخلاقی فضیلتیں ہیں جو فرد اور معاشرہ ہر دو کو اونچا اور شریف بنانے والی ہیں ۔

یوں تو ہر مذہب و ملت کے پاس اپنی اپنی اقدار موجود ہیں اور وہ سب قابل قدر ہیں لیکن ہمارا دعویٰ ہے کہ اسلام نے انسانیت اور معاشرے کا جو تصور پیش کیا ہے اور اس کے لیے جن اخلاقی و روحانی اقدار کو اساس بنایا ہے ان سے اسے ایک برتر مثالی معاشرہ کہا جا سکتا ہے۔

صرف ایک تصور وحدت و مساوات انسانی کو لے لیجیے (جس کے ساتھ مسلمانوں کا عمومی رویہ بھی وابستہ ہے) کتنا بلند اور پاکیزہ ہے یہی وجہ ہے کہ اسلام کی تاریخ میں کالے اور گورے کا امتیاز ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یا چھوت چھات کا سایہ تک نہیں ملتا ۔

اس کے علاوہ معرفت ایزدی، معرفت کائنات (حکمت) فقر (یعنی ایثار برائے بنی نوع) حیا،

صلۂ رحمی، عفت، ذوق زندگی، ذوق علم، ذوق حسن، جہاد یعنی عمل مسلسل برائے خیر، حریت، عدل واحسان محبت و شفقت، صبر، ادب، انسان دوستی اور دردمندی جیسی قدریں وہ ہیں جن کی عملی مثالیں تاریخ میں ملتی ہیں۔

یہ وہ موضوعات ہیں جو سب مسلم اقوام کے ادبوں میں، کبھی بطور قصہ کبھی بطور پند و موعظت، اور کبھی بیان حقیقت مثنوی قصیدہ رباعی اور غزل وغیرہ میں بیان ہوئے ہیں۔ ان کا مرکزی مقصد قلب انسانی کو یاد الٰہی کے ذریعے پاک کر کے اعلیٰ معاشرتی جذبات اور عمدہ رویوں کے لیے فرد اور معاشرے کو تیار کرنا تھا، یہ صحیح ہے کہ ان میں براہ راست احکام اسلام نہ لائے جاتے تھے لیکن ان سے خدا، رسول اور اسلام اور اس کے معاشرتی اخلاق کا احترام پیدا ہوتا تھا، اس کی تلمیحات اور اس کے استعارے انبیاء و اولیا اور بزرگان دین کے لیے جذبہ تعظیم و تکریم پیدا کرتے تھے اور نعت و مرثیہ تو خصوصی طور سے تکریمی ادب تھا۔

یہ تسلیم کہ جذبہ محبت ہر دوسرے موضوع پر غالب رہا مگر صوفیانہ تعبیروں سے اس کی سطح کو بلند تر اور ارفع کر دیا جاتا تھا۔ بلاشبہ رندی و مستی کے بعض مضامین سطح سے گر بھی جاتے تھے مگر اخلاقی اور صوفیانہ اتنی مضبوط تھی کہ سب کچھ اس کے نیچے دب جاتا تھا۔ شیخ و زاہد سے چھیڑ چھاڑ اور دیر و میکدہ کی طرف جھکاؤ، فارسی اردو شاعری کا ایک عام مضمون ہے مگر یہ دراصل رلم ہمرنگ زمین تھا جس کے ذریعے زیادہ بگڑی ہوئی طبیعتوں کو اپنے اخلاقی دائرے میں لاکر ان پر اپنا رنگ چڑھایا جاتا تھا۔ یہ صوفیانہ استعارے سمجھے جاتے تھے چنانچہ محمود شبستری نے گلشن راز (فارسی) میں ان کی تشریح کی ہے اور شاعر اور واعظ دونوں کو اس کا علم تھا۔ ثبوت اس کا خواجہ میر درد کی حضرت شاہ عبدالعزیز سے عقیدت اور مرزا غالب کی مفتی صدرالدین آزردہ اور مولانا فضل حق خیرآبادی سے رشتہ محبت و وداد تھا۔

ہمارے پرانے شاعروں کی شاعری پورے آدمی کی شاعری تھی جس میں جملہ فطری جذبے شامل تھے۔ لیکن پورے آدمی کی یہ شاعری اسے اسلام سے منقطع نہ کرتی تھی اسلام کا احترام اور اس کے جذبے ہر دم موجود رہا۔ مومن خاں مومن ہی کو دیکھیے کہ عاشقی کے بھرپور تجربوں کے باوجود مثنوی جہادیہ لکھ کر، اسلام کے لیے جان کا نذرانہ پیش کرنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔

یہ بھی ادبائے قدیم کی تکریم اسلام کی علامت ہے کہ انہوں نے اپنی غزلیات میں (بلکہ عشقیہ قصوں میں بھی) رمز اور علامت سے کام لے کر بلکہ جنسی مضامین میں بھی پردہ داری کا طریقہ اختیار کیا اور عریاں نگاری سے بالعموم مجتنب رہے۔

جدید دور میں، ہم نے مغربی حقیقت نگاری کی تحریک کو اپنانے کی خاطر زہر عشق نواب مرزا شوق کو بہت اچھالا لیکن یہ تاریخی حقیقت ہے کہ پرانے معاشرتی ذوق نے اسے پسند نہ کیا تھا یہ بھی ثبوت ہے اس بات کا کہ شاعر بہت اونچا ہو جائے، اس کے لئے ان معاشرتی اقدار کی پابندی لازمی تھی جن کے اندر وہ پلا تھا، بلاشبہ شاعر لوگ، مختلف اطراف میں حدوں سے گزر بھی جاتے تھے لیکن زمانے کے نقادوں نے انہیں ٹوکا ہی ہے۔ ان کی تائید نہیں کی، ابتذال، رکاکت، پستی عامیانہ، سوقیانہ جیسے الفاظ ان کے لئے استعمال ہوئے

یہ اس زمانے کی باتیں ہیں جب مسلمانوں کی اپنی معاشرتی اخلاقی اقدار کا غلبہ تھا۔ پھر ہمارا مغرب سے تعلق پیدا ہوا، ہم پر غلامی مسلط ہوئی، اور ہمارے یہاں مغربی اقدار کا رسوخ بڑھتا گیا۔ غلامانہ زندگی کے تقاضے نئے اور مطالبے نئے تھے۔ اس میں ہمارے یہاں دو عملی اور دورنگی آئی۔ کچھ اسلامی اخلاقی باتیں، کچھ مغربی دنیادارانہ انداز اور طریقے۔ محمد حسین آزاد، شبلی، حالی، اکبر، اسمٰعیل میرٹھی، اور نثر میں نذیر احمد، راشد الخیری، شرر اور ان کے ہم رنگ اور پیرو سامنے آئے۔ اکبر کی شاعری مغرب کی معاشرتی اقدار کے خلاف احتجاج بن کر آئی، لیکن یہ آواز بے اثر رہی۔ تا آنکہ اقبال نے احتجاج کو بغاوت بنا دیا۔ لیکن ان کے جلدی انتقال کر جانے کی وجہ سے، ان کا دبستان منظم نہ ہو سکا ۔۔۔ اور اب بعض مقامی اور بین الاقوامی وجوہ سے مغربی اقدار ہی کا ہمارے ادب پر مکمل قبضہ ہے۔

ارشاد ہوا ہے کہ اپنے ادب میں اسلامی ادب کی احیا کی تدابیر پر بحث کی جائے۔ لیکن اس موضوع کے ذکر سے ہی ایک اہم اور نازک سوال ہمارے سامنے آ جائے گا۔ پوچھا جائے گا کیا احیا کی یہ تدبیریں ادیبوں پر ٹھونسی جائیں گی؟ یہ بھی پوچھا جائے گا کہ اصول کیا ہوگا؟ کیا ادیب زندگی کی 'جیسی کہ وہ ہے' اس کی ترجمانی کرے گا یا زندگی کو 'جیسا کہ ہونا چاہیے' پیش کر کے مثالی معاشرے کی تخلیق کرے گا۔ (انگریزی میں کہوں تو یوں ہوگا کہ یہ نزاع as it is اور as it should be کے درمیان ہے) اور اس کے اندر سے کچھ لوگ یہ نکتہ بھی پیدا کر لیں گے کہ کیا ہمارا موجودہ ادب واقعی اسلامی اقدار سے خالی ہے؟ اس کا بھی تو کچھ نہ کچھ جواب دینا ہی پڑے گا۔

یہ بحثیں اتنی پرانی اور مشہور ہیں کہ ان پر زیادہ وقت صرف کرنے کی ضرورت نہیں۔ ادب میں دونوں نقطہ ہائے نظر موجود ہیں۔ حقیقت نگاری کی پرجوش حمایت کرنے والے بھی بہت ہیں اور بہتر مثالی دنیا کی تخلیق کے حامی اور علمبردار بھی بہت ہیں۔

لیکن ہم ادیب کو مجبور نہیں کر سکتے کہ وہ کسی خاص نقطۂ نظر کے مطابق ادب پیدا کرے۔ تاہم ایک غیر محسوس دباؤ ایسا ضرور ہے جس کے سامنے ادیب جھک جایا کرتا ہے وہ ہے معاشرے کی آواز۔ اس کے علاوہ، ایک بہتر اور حسین تر دنیا تخلیق کرنے کی آرزو اس حقیقت نگاری سے بہتر ہے جو تلخیاں بکھیرے اور اپنے قاری کو مایوس اور بیمار کر دے۔

بہر حال ادیبوں کو اسلامی اقدار کے احیا کی ترغیب دینے کے لیے کسی تحریک کی ضرورت نہیں۔ اگر ہمارا معاشرہ اسلامی اقدار پر یقین رکھتا ہے اور ان پر عمل کرتا ہے، تو ادیبوں کی اکثریت خود بخود معاشرے کی ترجمان بن جائے گی۔

تو نتیجہ یہ کہ احیا کے عمل میں معاشرہ پہلے آتا ہے اور ادیب بعد میں۔ اگر کوئی معاشرہ اسلامی اقدار کا پرجوش حامی ہے تو ادیب کے لیے یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ مخالف رخ اختیار کرے۔ بلاشبہ کچھ باغی بھی ہوں گے لیکن انھیں اپنی بغاوت کا جواز پیش کرنے کے لیے بڑی محنت کرنی پڑے گی، ورنہ ان کی حیثیت اجنبی کی ہوگی جس کو پہچاننے والے بہت کم ہوں گے، اور کسی ادیب کی اس سے بڑی سزا کوئی نہیں کہ اسے اس کا اپنا ہی معاشرہ نہ پہچان سکے یا اسے نفرت یا بیگانگی کی نظر سے دیکھے۔

اگر ہم دورِ حاضر میں اقبال کو اسلامی ادب کا سب سے بڑا نمائندہ قرار دے لیں تو ہمیں ماننا پڑے گا کہ مخالف آوازوں کے باوجود، قیامِ پاکستان کے بعد اقبال کی آواز دبی نہیں زیادہ بلند ہوئی ہے۔

قیام پاکستان کے بعد، معاشرے کے احساسات کے دباؤ کے زیر اثر ہم دیکھ رہے ہیں کہ عقیدۂ ادب میں اضافہ ہوا ہے۔ نعت کی صنف پہلے سے زیادہ مقبول ہوئی ہے۔ بعض ایسے شعراء بھی نعت لکھنے لگے ہیں جن سے اس کی توقع نہ تھی۔ بہت سے شعرا ایسے بھی دیکھے ہیں جن کے دیوان قدیم اساتذہ کی طرح حمد سے شروع ہوتے ہیں اور خدا تعالیٰ کی حکمتوں اور نعمتوں کی توصیف بھی دیکھنے میں آتی ہے۔ اور معدودے چند ایسے بھی ہیں جو اسلام کی برکتوں کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

جہاں کہانی اور ناول کی دنیا میں مغربی حقیقت نگاری اور جنسیات کو فروغ حاصل ہوا، وہاں یہی شے، اس قسم کے ادب کے خلاف ایک طعنہ بھی بن گئی ہے۔ عوام کا ایک طبقہ اس ادب کو بری نظر سے دیکھتا ہے، اور ایسے ادب میں دلچسپی لیتا ہے جو عریانی سے پاک ہو۔ اسلامی تاریخ سے وابستہ کہانیاں اور قصے بھی بہت زیادہ پڑھے جاتے ہیں۔ جس سے یہ نتیجہ نکالنا آسان ہے کہ عوام کو اسلام کی عظمت کا احساس ہے۔ عوام اور حکومتوں کی وجہ سے نظریہ پاکستان پر اصرار نے وطن سے محبت کے راستے سے بالواسطہ ادیبوں کو بھی اسلام کو وادی کے پاس پہنچا دیا ہے، وہ اسلام کی مخالفت کھل کر نہیں کر سکتے۔

مغربی تحریکوں میں سے ایک وجودیت (Existentialism) (بے خدا یا باخدا) ایک خاص قسم کے تصرف کی ترجمان ہے جس نے تحلیلی نفسیات کی بہت سی طنابیں کاٹ ڈالی ہیں جس کے باعث بہت سے ادیب، مذہب کے پہلے سے زیادہ قریب آ گئے ہیں۔ ٹکنالوجی کی تخریب کاری اور سرمایہ دارانہ فضول خرچیوں نے بہت سے ادیبوں کو سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ انسان اپنے اعلیٰ منصب سے گرتا چلا جا رہا ہے۔ اور اب وہ ایک درندہ ہے یا خواہشات نفسانی کا دیوتا۔ اس شعور نے بھی منفی ہی سہی اسلامی اخلاقیات کے لیے، ایک گوشہ میلان پیدا کر دیا ہے۔

ان سب باتوں کے باوجود، معاشرے کا دباؤ چونکہ کمزور ہے اس لیے ادب پر مغربی مادی معاشرتی اقدار کا اب بھی خاصا غلبہ ہے۔ ہمارے معاشرے پر مغربی مادی اقدار کے اثرات کے دو بڑے سرچشمہ ہیں۔ اول ملک کے تعلیمی نصابات اور تعلیمی ماحول۔ دوم ہمارے ذرائع ابلاغ جو بالعموم سرمایہ دارانہ شہری زندگی کے لیے ترغیبات مہیا کرتے رہتے ہیں۔

تعلیمی نصابات لبرزم اور علم کی آزاد ترسیل کے بہانے، مغربی اقدار کی پرزور تبلیغ کرتے رہتے ہیں۔ اور تعلیمی ماحول میں ان کے لیے عملی تجربہ گاہ مہیا ہوتی رہتی ہے۔ اس کا رخ بدلے بغیر معاشرے کے ذوق میں تبدیلی نہیں لائی جا سکتی۔

ہمارے معاشرے کا [illegible] دیہات میں اکثریت کا مالک ہے، اور اسلامی اقدار سے لگاؤ رکھتا ہے، ذرائع ابلاغ کی سستم ظریفی بلکہ ستم کا شکار ہے۔

اسلامی اقدار کے حامی لوگ جب تک ان دیہاتی آبادیوں کو اپنی توجہ کا مرکز نہیں بنائیں گے شہر کلچرائزیشن کی یلغار سے یہ خطرہ حقیقی ہے کہ وہ دیہات کو سرمایہ دارانہ مغربی تصورات کو آماج گاہ بنا کر دم لیں گے۔ تو خلاصہ یہ ہے کہ ادب میں اسلامی اقدار کے احیا سے پہلے معاشرے کے شعور برائے اقدار اسلامی کو مضبوط تر بنانا پڑے گا۔

———— ○ ————

علی حیدر ملک

علامتی افسانہ ۔ کمزوریاں اور جعل سازیاں

علامتی افسانہ خالص علامتی نہیں ــــــ یہ بہت ساری چیزوں مثلاً اشارہ، کنایہ، رمز، ایمائیت، تمثیلیت، پیکر تراشی، تمثیل، تجرید اور استعارہ وغیرہ کا مرکب یا مجموعہ ہے۔ اب اسے آپ ہمارے قومی ملا دوپیاز کے کردار کا شاخسانہ سمجھیں یا مجبوری کہ ہم بیشتر صورتوں میں اس مرکب یا مجموعے کو ہی علامتی افسانے سے موسوم کرتے ہیں۔ مجبوری میں نے اس لئے کہا ہے کہ پیکر تراشی، رمزیت تمثیل، تجرید اور استعارہ وغیرہ کی تعریف جاننے اور ان کے باہمی فرق کو ماننے کے باوجود فنی نمونوں میں عملاً ان کے درمیان حد فاصل کھینچنا بعض اوقات مشکل ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے خیر جو بھی ہو اتنی بات یقینی ہے کہ یہ افسانہ روایتی افسانے سے یکسر مختلف ہے اور نئے افسانے کا مقدر بھی یہی ہے۔

علامتی افسانہ نئے افسانے کا مقدر ضرور ہے لیکن یہ سمجھنا کہ یہی اردو افسانے کی کل کائنات ہے یا یہی افسانے کی واحد، مستقل اور ناقابل تغیر صورت ہے نہ صرف یہ کہ غلط بلکہ کم فہمی کی دلیل ہے۔ جو لوگ یہ باور کرانے یا تاثر دینے کی کوشش کر رہے ہیں وہ علامتی افسانے کے نادان دوست ہیں اور یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ نادان دوست دانا دشمن سے زیادہ خطرناک ہوتا ہے اس لئے علامتی افسانہ نگاروں کو ان نادان دوستوں کو پہچاننا اور ان کی گمراہ کن باتوں سے لاتعلقی کا برملا اظہار کرنا چاہیئے۔

جیسے کل کا افسانہ آج نہیں رہا ویسے ہی آج کا افسانہ شاید کل نہیں رہے گا۔ اس بات سے کبیدہ خاطر یا مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ اچھے افسانے لکھے جائیں تاکہ آنے والا وقت انہیں فراموش نہ کر سکے۔ محض دوسروں کی نفی یا نعرہ بازی کسی کو زندہ نہیں رکھ سکتی ـــــ کہ کل بھی اس نے کسی کو زندہ نہیں رکھا تھا۔ مجنوں پر سنگ اٹھانے والوں کو اپنا سر بھی یاد آنا چاہیئے جنہیں اپنا سر یاد نہیں آتا ان کے بارے میں شبہہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے شانوں پر شاید سر ہی نہیں ہیں۔ اس بات پر بھی بار بار زور دینے کی ضرورت ہے کہ علامتی افسانہ اردو افسانے کے تاریخی تسلسل کا ایک حصہ اور اسی کا ایک مرحلہ ہے۔ اگر اسے جذباتیت پر محمول نہ کیا جائے تو میں یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ جس طرح نسلی اعتبار سے ہم اپنے آباؤ اجداد کی اولاد ہیں اسی طرح ادبی لحاظ سے بھی ہم اپنے بزرگ افسانہ نگاروں کی اولاد ہیں۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں رہ گئی کہ ہمارے ادبی اسلاف کوئی اور نہیں بلکہ یہی پریم چند، منٹو، بیدی، غلام عباس، عصمت، قرۃ العین اور شوکت صدیقی وغیرہ ہیں۔ جو لوگ اس بات

کو ماننے سے انکاری ہیں۔ وہ وہی لوگ ہو سکتے ہیں جو اپنا شجرۂ نسب بھی لوگوں سے چھپاتے ہیں اور اپنا شجرہ نسب کون لوگ چھپاتے ہیں اس سے آپ اچھی طرح واقف ہیں مجھے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

جس طرح اولاد میں باپ کا خون شامل ہوتا ہے اس کے باوجود وہ اس سے مختلف ہوتی ہے اسی طرح آج کے افسانے میں بھی ماقبل کے افسانے کا خون شامل ہے۔ پھر بھی آج کا افسانہ ماقبل کے افسانے سے مختلف ہے — کہ ہر گو پیر ہو رہی ہے، مختلف تو ہوتا ہی ہے۔

ہر تحریک یا رجحان کے ساتھ کچھ بدعتیں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔ ہمیں یہ ماننے میں تامل نہیں کہ علامتی افسانہ بھی اس سے محفوظ نہیں رہ سکا ہے۔ اس کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ ہمارے بعض لکھنے والے علامتوں میں معنویت پیدا کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ انھوں نے علامتیں تو پیش کر دیں لیکن علامتوں کے درمیان سے افسانہ کہیں غائب ہو گیا "استعارے" میں شامل انور سجاد کی کئی کہانیاں اس کی واضح مثالیں ہیں لیکن انور سجاد کی یہ مجبوری قابل فہم ہے کہ وہ مصور بھی ہیں اور مصوری کے بعض اسالیب کو افسانے میں برتتے ہیں جہاں وہ کامیاب ہوئے ہیں وہاں بعض جگہوں پر انھیں ناکامی سے بھی دوچار ہونا پڑا ہے۔ ان کے بارے میں بجا طور سے کہا جا سکتا ہے کہ ان کی یہ کہانیاں تجربے کی نذر ہو گئیں۔ اس سلسلے کی دوسری مثال انور عظیم کی ہے انور عظیم ایک باشعور اور زرخیز ذہن کے مالک افسانہ نگار ہیں لیکن یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ ایک زمانے میں کرشن چندر ان کے دل و دماغ پر چھایا رہا اور اب جبکہ وہ جدیدیا علامتی افسانے کی راہ پر گامزن ہوئے ہیں تو بھی اکثر ٹھوکریں کھاتے اور لڑکھڑاتے نظر آتے ہیں۔

علامتی افسانے میں ایک اور طرح کی خرابی ہمارے افسانہ نگاروں کی بے صبری اور بد احتیاطی سے پیدا ہوئی ہے — یا شاید ان کے اس خوف سے کہ قاری ان کا مدعا نہیں سمجھ رہا ہے۔ اس قسم کی ایک مثال اسد محمد خاں کے "فورک لفٹ ۴۵۲" سے دی جا سکتی ہے۔ یہ اسد محمد خاں کا ایک عمدہ افسانہ ہے جس کی کہانی یہ ہے کہ ایک فورک لفٹ خراب ہو گیا ہے۔ اس ضمن میں مختلف لوگوں سے پوچھ گچھ ہو رہی ہے۔ ایک شخص سے سوال کیا جاتا ہے — "یہ بتائیے کہ اگر اسٹنڈ زیادہ سختی سے رگڑ کھا رہا ہے تو کیا اس میں زیادہ آواز ہو گی اور ہلکی رگڑ کھا رہا ہے تو کیا کم آواز ہو گی؟"

وہ شخص جواب دیتا ہے — "جی ہاں! اگر ہلکی رگڑ کھا رہا ہے تو معمولی آواز ہو گی جو ہو سکتا ہے کہ پکڑ میں نہ آئے مگر تاریخ اتنی ہلکی آوازوں کو بھی سن لیتی ہے" — صاف ظاہر ہے کہ جوابی مکالمے کا آخری فقرہ کہانی کے CON-TEXT میں بالکل بے محل ہے اور اس کے مجموعی تاثر کو بری طرح مجروح کر ڈالتا ہے۔

یہ تو خیر چند اچھے لکھنے والوں کی بعض کوتاہیوں اور لغزشوں کا معاملہ تھا۔ ایک اور طرح کا گھپلا جو زیادہ سنگین ہے ان لوگوں نے پیدا کیا ہے جو سینگ کاٹ کر بچھڑوں میں شامل ہو گئے ہیں یا شامل ہونے کی سر توڑ کوشش کر رہے ہیں۔ آپ پھر یہ پوچھیں گے کہ یہ کون ہیں؟ — جی ہاں! بیچارے فنکاروں کی تو اپنی اپنی مصلحتیں اور مجبوریاں ہیں لہٰذا یہ ناخوشگوار فریضہ بھی اس آشفتہ سر کو ہی انجام دینا ہو گا — تو سنئے کہ اس قسم کے لوگوں میں نمایاں نام محمد عمر میمن اور چودھری محمد نعیم کے ہیں۔ مجھے کہنے دیجئے کہ ان

لوگوں نے افسانے کے نام پر جو کچھ لکھا ہے وہ سراسر جعلی اور اکتسابی ہے۔ ان کے شہرت سے متاثر ہونے کی ضرورت نہیں کہ یہ شناورے اعشاریہ تو فیصد ان کے تعلقات عامہ کی مرہون منت ہے یہاں پر سبیل تذکرہ یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ علامتی افسانے کے سلسلے میں زیادہ گھپلے ہندوستان میں ہوئے ہیں۔ پاکستان میں اس کی صورت نسبتاً سنبھلی ہوئی رہی ہے۔ افسانے سے متعلق کوئی بھی آدمی یہ گواہی دے گا کہ پاکستان میں اس قدر مصنوعی اور اوٹ پٹانگ چیزیں شائع نہیں ہوئیں جس قدر کہ ہندوستان میں اور نہ یہاں کھرے کھوٹے کے درمیان تمیز کرنے میں زیادہ دیر لگی۔ اسی لئے آپ دیکھیں گے کہ پاکستان میں علامتی افسانے کا ردعمل اتنا تیز نہیں ہوا جتنا کہ ہندوستان میں نظر آتا ہے —— ہندوستان میں اور باتوں کے علاوہ ان غلط کاریوں کا سب سے بڑا سبب یہ ہوا کہ وہاں ہر چھوٹے بڑے ادبی مرکز کے لکھنے والوں نے اپنے لئے رسالے نکال لئے اور ان میں بلا امتیاز اچھی بری تحریریں دھڑلے سے چھاپنے لگے۔ حتیٰ کہ پاکستان کے کئی جعلسازوں اور نقالوں کے افسانہ نگار ہونے کی اطلاع بھی ہمیں انہی کے ذریعے ملی۔ پاکستان کے بیشتر رسالے چونکہ ایسے ہاتھوں میں تھے جن میں ادبی سوجھ بوجھ زیادہ تھی اور ان رسالوں کی اپنی ایک ادبی ساکھ اور روایت بھی موجود تھی اس لئے ان کے صفحات پر مداریوں کی بے ہنگم حرکتوں کے لئے گنجائش نہ نکل سکی۔

جعلی، نقلی اور محض تجربے کے شوق فضول والی تحریروں سے قطع نظر، علامتی افسانے میں عمومی طور پر کچھ دیگر کمزوریاں اور خرابیاں بھی پیدا ہوئیں۔ ان کمزوریوں اور خرابیوں میں سب سے نمایاں کمزوری یا خرابی کہانی پن یا افسانویت کا فقدان ہے کہانی پن یا افسانویت سے میری مراد واقعات کا منطقی تسلسل یا مربوط پلاٹ ہرگز نہیں ہے کیونکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ واقعاتی تسلسل یا مربوط پلاٹ کے باوجود ہو سکتا ہے کہ افسانے میں افسانویت نہ پائی جائے۔

تکنیک کی تبدیلیاں اور ہیئت کے تجربے اچھی چیزیں ہیں لیکن یہ بات فراموش نہیں کرنی چاہیئے کہ یہ تبدیلیاں اور تجربے افسانے کے حد کے اندر ہوں۔ اس کے باہر نہیں اور افسانے کی آخری حد افسانویت ہے۔ افسانویت کیا ہے یہ بتانے کے لئے میں شعریت کی مثال دینے کے بجائے آدمی کی مثال دوں گا۔ جس طرح آدمی کی شکل وصورت، قدوقامت اور رنگ ڈھنگ میں ہزاروں اختلاف کے باوجود کبھی کسی کو پہچاننے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی اور نہ وہ اسے کسی اور مخلوط سے خلط ملط کرتا ہے۔ اسی طرح ہر قسم کی تبدیلیوں اور تجربوں کے باوجود افسانے کو افسانہ رہنا چاہیئے جس کی پہلی اور آخری پہچان افسانویت ہے۔ افسانے پر کسی اور چیز کا گمان ہونا اس کے لئے کوئی نیک فال نہیں ہے۔ ایک دوسرا گمراہ کن رجحان علامتی افسانے میں فلسفہ طرازی کا نظر آتا ہے۔ فلسفہ بجائے خود کوئی بری چیز نہیں اور نہ اسے افسانے میں پیش کرنا کوئی ایسی معیوب بات ہے۔ لیکن اس کا مقصد قاری پر فلسفے کی دھونس جمانا یا افسانے کے عیب پر پردہ ڈالنا نہیں ہونا چاہیئے۔ افسانہ نگار کا بنیادی مقصد افسانہ لکھنا ہوتا ہے اور وہ اسی کے ذریعہ وہ اپنے ہر طرح کے خیالات و تجربات نیز جذبات واحساسات کا اظہار کرتا ہے لیکن بنیادی مقصد افسانہ لکھنے کے علاوہ کچھ اور قرار پا گیا تو یہ افسانے کی کوئی خدمت نہیں ہوگی خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ اردو افسانہ نگاروں میں سے کسی کا اپنا کوئی فلسفہ بھی نہیں ہے

رحمٰن حمیدی

پانی کے قیدی

وہ اس کی مِنی کہانیوں پر دل و جان سے فریفتہ تھا۔ کہانیوں کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا اور وہ کہانیوں کی گہرائی میں غواص کی مانند غوطہ لگانے لگا۔ لفظ و معنی کی راہ سے جیتا جاگتا تصوراتی پیکر اس کے ذہن میں داخل ہوا۔ وہ اپنے اندر جنم لینے والی عورت کو ٹٹولنے لگا۔ اور مختلف زاویوں سے جھانک کر دیکھنے لگا مصنفہ کا تصوراتی پیکر قوس و قزح کے سات رنگوں کی طرح بکھر کر اس کی روح پر چھا گیا۔ اس کے رومان آفریں احساسات اور ذوقِ جمال کی تشنگی نے کروٹ لی۔ وہ رسائل و جرائد کے اوراق پر اسے بھوکے بھیڑیے کی طرح ڈھونڈھنے لگا۔

اس کی ہر مِنی کہانی کا مطالعہ اس کا محبوب مشغلہ تھا۔ وہ اس کی تحریر کا شیدائی تھا۔ شب کے مطالعہ کے دوران وہ محوِ خواب ہوتا تو تصوراتی پیکر سے رومان آگیں گفتگو ہوتی، عہد و پیماں ہوتے، نیلگوں آسماں کی وسعتوں میں آنکھ مچولی ہوتی اور پھر دن کے تیز دھوپ میں بھی مِنی کہانیوں کی مصنفہ کے تصوراتی پیکر کو نہ دیکھتے ہوئے بھی وہ آر پار دیکھنے لگا۔ اور وہ اس کے دل و دماغ پر برف آلود ہوا کی طرح قدم جمانے لگی ــــــ!

اس کی پیاسی اور تشنہ نگاہوں نے "اندھے پتھر" کا افسانہ نمبر دیکھا۔ وہ بے تابی سے ورق گردانی کرنے لگا ــــــ اور ــــــ اس کی نگاہیں سیاہ تحریر اور رنگین تصویر پر مرکوز ہو گئیں ـــ روشنی کی تیز کرنوں کے درمیان مصنفہ کا نصف دائرہ نما چہرہ جگمگا رہا تھا، نرم، بھرے بھرے گداز، سُرخ اور ــــــ سلگتے ہونٹ، آدھے کان کی نرم نرم لو میں جگمگاتے آویزے پر چند کرنیں برق پاش تھیں، دودھ کی طرح سفید اور چکنا جسم، گول گول ناشپاتی کی طرح ابھری ہوئی چھاتی، سیاہ زلفوں کا مست خرام سایہ اور پس منظر میں قرطاس و قلم کی ایسی بے ترتیبی جو زبان و بیان کی محتاجگی کا دامن پھیلائے فرش نشیں بھکارن کی طرح میز پر پڑے ہوئے ہیں اور مصنفہ اسے قوتِ گویائی بخشنے کے لیے بے تاب دکھائی دے رہی نظر آ رہی ہے، اور تصویر کے نیچے کی عبارت پر اس کی نگاہیں تھم گئیں۔ ــــــ مِنی کہانیوں کی جانی پہچانی مصنفہ ــــــ الف۔ میم صاحبہ ــــــ!!

عکسِ محبوب کی زیارت کے بعد اس کے دل نے ذہن کو صدا دی ــــــ میرے خوابوں کی شہزادی، میرے تصورات کی پری، میرے خیالی پیکر کی شبیہہ ــــــ لیکن پھر بھی اس کے ذہن میں سوالیہ نشان انگڑائیاں لینے لگے ــــــ میں اس سے کہاں مل سکتا ہوں؟ کیا وہ اسی شہر میں اکیلی ہے؟ کیا وہ مجھے اپنے جسم کے جنگل میں شکار کھیلنے دے گی؟

وہ قیاس کے گھوڑے دوڑانے لگا ــــــ اور پھر وہ اپنے قلعے اور بستر کو تیاگ کر منزلِ مقصود کی طرف چل پڑا، پیاسے بادل کی مانند ــــــ!!

اس نے دروازے پر دستک دیا۔ چند منٹ کے بعد صنفِ نازک کا حسین و جمیل پیکر دہلیز پر آیا اور اسے پہچان

دیکھ کر پَری جمال کے ہونٹوں پر برق تبسم لہرائی۔ اس نے لو بہ شکی مسکراہٹ کا جواب دلفریب تبسم سے دیا۔ اس کے متحرک ہونٹوں سے صدا نکلی۔

"میں پیاسا ہوں ——— !"

"اندر آئیے بھوکے پیاسے ہی اس در پر آتے ہیں ——— !"

"تم ایسی کہانیاں کیوں لکھتی ہو کہ پیاسے سمندر میں طغیانی آجائے ——— !!"

"تم نے میری کہانیوں کا صرف ایک رُخ دیکھا ہے، تمہارے وجود میں استسقا کے زندہ جراثیم ہیں اسی لیے تمہارے جامد سمندر میں طغیانی آتی ہے۔ ورنہ میری کہانیوں پر پہاڑ کانپ اٹھتے ہیں، زمین تھرا اٹھتی ہے، سمندر ساکت ہو جاتے ہیں۔ ان کہانیوں کو روح سنتی ہے اور مایوس ہو کر دوسرے جسم میں داخل ہو جاتی ہے لیکن تم بھوکے پیاسے آئے ہو، فاقہ زدہ کی نگاہ صرف ایک مرکز پر ہوتی ہے ——— سیرابی!! خواہ وہ سراب ہی کیوں نہ ہو ——— !"

"ہاں! میں نے بھی سنا ہے بہتی ندی کی گھاٹ سے کوئی پیاسا نہیں لوٹتا ——— !!"

"ندی کے پانی سے تم کبھی پیاسے نہیں لوٹوگے لیکن تکمیل آرزو، آرزو کی موت ہے ——— !"

اور ندی نے اسے چاروں طرف سے گھیر لیا ——— سیماب صفت لہروں سے اس کی سیرابی ہونے لگی۔ تشنگی کی آگ مدھم پڑ گئی۔ اس کا وجود پگھل پگھل کر ندی کے پانی میں گھلنے لگا۔ ندی کا ٹھنڈا اور ذائقہ دار پانی اس کی سانسوں میں رچ بس گیا۔ وہ ذوق و شوق سے ندی میں غوطہ خوری کرنے لگا۔ موتی اور سنگریزے تلاش کرنے لگا۔ تیراکی سے منحرف ہو کر غواصی پر کمر بستہ ہو گیا۔ وہ مختلف انداز سے جال کی رسی پھینکتا اور ندی جاں نثاری کے جذبے سے سرشار ہو کر اس سے لپٹ لپٹ جاتی ——— !

چند ماہ بعد ——— !!

دوسروں کی آمد کی خوف سے اس نے ندی کو سمیٹنا چاہا۔ اس نے اپنے مقصد کا آغاز تمہید سے کیا۔

"تمہاری کہانیاں لفظ و معنی کی کمیں ہیں ——— !!"

"تم کہانی کی روح سے بے بہرہ ہو، کہانی میں الفاظ درد و بیتابی، بیکسی اور نامرادی کے جذبات سے بھیگ چکے ہیں ——— !"

"اور معانی کی کوئی قیمت نہیں ——— !!؟"

"تمہاری فہم اور ادراک کا دریچہ بہت چھوٹا ہے، معانی کا وجود الفاظ کے لیے ایسا ہی ہے جیسے جسم کے لیے لباس! جس طرح تمہارا جسم لباس کا تابع ہے، اسی طرح الفاظ معانی کے تابع ہیں ——— !!"

"اس کا مطلب یہ ہوا کہ مصنف کو الفاظ سے زیادہ معانی کے اہتمام کی ضرورت ہے ——— !"

"بے شک اس دور میں الفاظ سے زیادہ معنی کی قیمت ہے، معنی ہی کی بدولت تم نے دستک دی تھی اور اس وقت ندی میں ڈوب ڈوب کر نہا رہے ہو ——— !"

وہ تمہید سے نکل کر مقصد کی طرف آیا۔ لمبی لمبی سانسوں کے درمیان اس نے کہا۔

"سن رہی ہو ——— !؟"

"میں تمہارے جسم کی ہر آواز سن رہی ہوں ——— !"

غنودگی میں ڈوبی ہوئی آواز۔

"کیوں نہ ہم بہتی ندی پر باندھ ڈال کر وسیع تالاب کی تخلیق کریں ——— !"

"لالچ کا انجام برا ہوتا ہے، حریص کا دامن سات جنگل کے دولت سے بھر جائے پھر بھی وہ تہی دامن ہے ——— !"

"تم غلط سمجھ رہی ہو، وسعت کا تجربہ حرص سے کوسوں دور ہے ——— !"

"میں خوب سمجھ رہی ہوں، تم میری منی کہانیوں کی راہ
سے آئے ہو اور میرے تمام راستے مسدود کر دینا چاہتے ہو ــــ!!"
"میں تمھیں تخلیق حیات کی آزاد فضا میں لے جانا
چاہتا ہوں ــــ!"
"قید و بند کی آزادی سے تعبیر کرنا حماقت ہے ــ
بندش دراصل حیات نہیں، موت کا پیش خیمہ ہے،
موج بیکراں کی اسیری گناہ ہے ــــ!"
"آسمان ٹوٹ کر تمھارے قدموں میں سمٹ جائے گا،
تم نے صرف منی کہانیوں کی تخلیق کی ہے لیکن خالق نے تمھیں
سلسلۂ لامتناہی کی تخلیق کے لیے بھیجا ہے ــــ!"
"دھرتی آکاش کو چھوئے یہ صرف نظر کا دھوکہ ہے،
تم مجھے فریب نہیں دے سکتے!"
"یہ تمھارا آخری فیصلہ ہے ــــ!؟"
"فیصلہ نہیں، میری روح کی آواز ہے، مجھے احساس
ہو رہا ہے کہ تم ندی کے بہاؤ کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ تم
آب رواں اور ندی کے کناروں کو مقید کرنے کی فکر میں ہو،
اس لیے اب ــــ!!"
"اب کیا ــــ؟؟"
"تم تشنہ کامی سے ہٹ کر حرص و ہوس کی سرحد پر
آگئے ہو اور یہ تمھاری فطرت ہے"
"تو کیا تم نے باندھ ڈالنے والوں کی فطرت کا
مطالعہ کیا ہے ــــ؟"
"میری منی کہانیاں اسی مطالعے پر مبنی ہیں ــــ
اور ــــ تم ــــ منی کہانیوں کے پہلے اور آخری عاشق نہیں،
اور بھی عاشق دستک دے چکے ہیں ــ ان لاشوں کی بدبو
تم نے ندی کے پانی میں محسوس نہیں کی ــــ؟؟"
"ممکن ہے ندی میں اتنی لاشیں ڈوب چکی ہیں کہ
ہر لاش کی بدبو ایک دوسرے میں پیوست ہو کر فنا ہو چکی ہے"
"تمھارا قیاس صحیح ہے اور اس ندی کی آخری لاش
تم ہو ــــ!"
"وہ کیوں ــــ؟؟"
اس لیے کہ اب میرے ایک تجربے کی تکمیل ہو چکی ہے
اور حرفِ آخر میرے قلم کا منتظر ہے ــــ!"
دوسرے دن ــــ!!
صبح کے وقت دروازے کے باہر وہ بھیگی ہوئی
لاش کی طرح ساکت پڑا ہوا تھا۔ دروازہ اندر سے مقفل
تھا۔ دستک دینے والے ہاتھ ٹوٹ چکے تھے اور ایک
وجود فنا کے گھاٹ آہستہ آہستہ اتر رہا تھا، قدیم، فرسودہ
اور توہم پرست کہانیوں کے مانند ــــ!! ●●

پتھروں کا جنگل

شارق ادیب

آوازیں، آوازیں، صرف آوازیں، ریل کی تیز، بھیانک اور کریہہ سیٹی کی طرح آوازیں میرے کانوں کے پردے سے ٹکرا رہی ہیں، میرا ذہن ماؤف ہے، آوازیں کان کے پردوں سے ٹکرا کر لوٹ جاتی ہیں۔ شور دماغ میں داخل نہیں ہو پاتا، میں کسی غبی طالب علم کی طرح کھڑا ہوں، جس کے کانوں میں اُستاد کی آواز آرہی ہو مگر ذہن پر اس کا کوئی اثر نہ ہو، اُف! کتنا شور ہے، یہ شور میرے کان پھاڑ ڈالے گا۔ گاڑیوں کی چھک چھک، پٹریاں بدلنے کی کھٹا کھٹ، انجن کی سمع خراش آوازیں۔ لیکن میں نے طے کرلیا ہے کہ میں کچھ نہیں سوچوں گا — مجھے یاد ہے کہ بچپن ہی میں، میں ریل کی آواز سن کر گھر سے باہر نکل آتا تھا اور دیر تک، دور، جاتی ہوئی ریل کو دیکھا کرتا تھا، دھوئیں کے گولے چھوڑتی، مدھم، مدھم موسیقی کی طرح ریل کی چاپ دیر تک سنائی دیتی تھی۔ مگر اب تو بجلی کے انجنوں نے ریل کا رومانی تصور ہی ختم کر دیا ہے — ریل کے سفر میں اب کوئی رومان نہیں، تیزی ہے صرف تیزی — میرے چاروں طرف انسانوں کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر ہے — مگر میں اکیلا ہوں — اپنے چیمبر سے بھی زیادہ تنہا، جہاں طالب علم بھی اجازت لے کر دبے پاؤں آتے ہیں — اُف، یہ گرمی، یہ شور — جہنم بنا ہوا ہے — امی کہتی ہیں کہ نماز نہیں پڑھو گے تو دوزخ میں جاؤ گے — کیا دوزخ اِس سے بھی سوا ہوگا۔

موٹے چہرے، اور بھدے پیروں والا قلی سامنے آگیا ہے اور آوازیں کر سر میں گھسنا چاہتا ہے — صاحب! سامان کہاں لگے گا؟ ٹکٹ لادوں کیا؟ کون سی کلاس کا؟ — ہاں، یہیں رکھ دو — اور تھرڈ کلاس کا ٹکٹ لادو —

دہلی کا ایک، جلدی — اتنا کہہ کر میں ہونٹ پر ہونٹ جمالیتا ہوں۔ کہیں کچھ اور نہ کہہ بیٹھوں — میری بیوی ٹھیک ہی کہتی ہے کہ میں روپے فیاضی سے اور الفاظ کنجوسی سے خرچ کرتا ہوں — قلی واپس بھی آگیا ہے — وہ مجھے تین گول روپے اور ایک مٹیالا سا ٹکٹ پکڑا دیتا ہے۔ میں بے خیالی میں ٹکٹ دیکھنے لگتا ہوں۔ دوسرا درجہ — ارے ہاں۔ سرکار نے تیسرا درجہ تو ختم ہی کر دیا ہے۔ نہیں دوسرا ختم کر دیا ہے۔ اور تیسرے درجے پر کھنچی تین لکیروں میں سے ایک مٹا دی — لیجیے، عوام کا معیارِ زندگی بلند ہوگیا — اب ہندوستان میں کوئی تھرڈ کلاس میں سفر نہیں کرتا — چلیے کچھ تو ہوا — لیڈر کہتے ہیں دس سال میں غریبی ختم ہو گی — انگریزی اخبار لکھتے ہیں کہ ہندوستان کی مفلسی کبھی ختم نہیں ہوسکتی —

کون سچا ہے اور کون جھوٹ کہتا ہے۔ ہشہر ہوگا۔ مگر ہم جیسے لوگ کہاں جائیں۔ جس کی جیب خالی ہے اور سر بھاری۔

ارے یہ سب اتنے لاپرواہ کیوں ہیں۔ کس بات کی جلدی ہے انہیں۔ یہ پلیٹ فارم ہے، یا زندگی۔ مجھے دہلی کے دن یاد آگئے، دہلی کی زندگی۔ جیسے پرشور، تیز رفتار دریا، آبشار، طوفان۔ لہریں۔ سمندر ہی میں گرنا ہے پھر اتنی جلدی کیا ہے۔ اور موجودہ زندگی، جیسے ٹھہرا ہوا چشمہ، ٹھنڈا، میٹھا اور پرسکون۔ یہاں کو کسی کو کسی بات کی جلدی نہیں۔ دیر ہوگی تو کتنی۔ شام ابھی دور، ہے اور کینٹین آباد۔ چائے ٹھنڈی ہے مگر باتیں گرما گرم

کسی کا دھکا کھا کر سامنے دیکھنے لگتا ہوں۔ قلی مستعد ہو کر کھڑے ہو گئے ہیں۔ شاید کوئی گاڑی آنے والی ہے۔ پھٹی لال قمیص والے قلی کبھی نہیں کھاتے۔ پٹری کے ساتھ ساتھ نگاہیں دوڑنے لگی ہیں۔ دیکھیں کس کی نظر گاڑی کو پہلے چھوتی ہے۔ ہندوستان میں گاڑیاں دیر سے چلتی ہیں۔ مگر وقت سے پہلے کیوں نہیں آتیں۔ بے قاعدگی میں بھی کوئی قاعدہ ہو۔ وقت پر نہ آئیں مگر پہلے تو آئیں۔

گرتے پڑتے سب دوڑ پڑے ہیں۔ پیر ہی پیر ہیں۔ اٹیچی، بکس اور بستر بند۔ چہرے غائب ہیں۔ چہرے تو یہ گھر چھوڑ آئے ہیں۔ ٹھیک ہی ہے۔ میں ہی اپنا چہرہ لا کر کون سا خوش ہوں۔ یہاں کون اسے پہچانے گا۔ ایک جانب، کچھ لوگ سکون سے بیٹھے ہیں۔ اس ہنگامے کے خاموش تماشائی ہیں یہ۔ ان کے چہروں سے لگتا ہے کہ پسنجر کے مسافر ہیں اور دیہاتی۔ میں سوچتا ہوں، انہیں کوئی جلدی نہیں ہوتی۔ جیسے انھیں یقین ہو کہ گاڑی ان کے بغیر جائے گی نہیں۔ گاڑی کتنی ہی لیٹ ہو، صبر سے بیٹھے رہتے ہیں۔ سمجھوتہ کرنا کوئی ان سے سیکھے۔ یہاں سائبان کے نیچے بیٹھے ہیں تو بیٹھے ہیں۔ گھر جا کر کھیت میں جُتنا ہے، پسینہ ہے، یہاں جو سکون مل جائے غنیمت ہے۔

قلی پھر آنکھوں میں در آیا ہے۔ میں اس کی [illegible] میں ویٹنگ روم میں آجاتا ہوں۔ ہنجاب میل [illegible] لیٹ ہے۔ ویٹنگ روم فرسٹ کلاس کا ہے۔ میرا ٹکٹ (نہیں سیکنڈ) کلاس کا۔ مگر میں جانتا ہوں کہ کوئی پوچھے گا نہیں۔ یہ شہر ابھی بہت بڑا نہیں ہوا۔

ویٹنگ روم باقی اسٹیشن سے کٹا کٹا سا ہے نمناک نیم اندھیرے میں ڈوبا ہوا، خاموش، خاموش۔ ویٹنگ روم کے دو مکین مجھے اچھی نظروں سے نہیں د[یکھتے] مگر پھر سر جھکا لیتے ہیں۔ صبر کر لیتے ہیں۔ کہ صبر کرنا ہم نصف آبادی کا مقدر ہے۔ لانگ چیئر پر ایک مارواڑی لیٹا ہے، ضرور سیٹھ ہوگا۔ ہر مارواڑی سیٹھ ہوتا ہے [اس] کے خراٹے دندناتے ہوئے، میری سماعت کو کچلنے لگتے ہیں۔ دوسرے صاحب انگریزی اخبار پڑھ رہے ہیں۔ ما[لی] اسکنڈل، بنسی لال، ناگروالا، سنجے کی پیشگی ضمانت ہو میں سوچتا ہوں، غالب نے کیا یونہی کہا تھا۔ ع

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ

اخبار والے صاحب مجھے عینک کی اوٹ سے د[یکھتے] ہیں۔ سیٹھ کے خراٹے رکتے ہیں تو آنکھیں بند کر لیتے ہیں خراٹے پھر شروع ہو جاتے ہیں تو وہ اخبار دیکھنا اور [سننا] سننا شروع کر دیتے ہیں۔ میں ایک کرسی پر گر کر پیر [پھیلا] دیتا ہوں۔ بیگ سے "فیمنا" نکالتا ہوں۔ عورتوں [کا] رسالہ ہے مگر مرد زیادہ پڑھتے ہیں۔ پشت پر اشتہار ہے۔ فلورا نرسری۔ اچھے پودے۔ مجھے یاد آجاتا کہ پڑوس کے مالی نے میری لائی پود دیکھ کر کہا تھا۔ بابو جی، یہ نرم زمین کے پودے ہیں۔ آپ کی زمین پتھریلی کھود کر پانی ڈالوں گا۔ نرم ہو جائے گی تو پودے لگا

ا۔

سفر بھی کتنا تکلیف دہ ہو گیا ہے۔ میرا بس چلے تو کبھی سفر نہ کروں۔ اب مارواڑی سیٹھ کے خراٹے ناگوار لگنے لگے ہیں۔ عینک اور اخبار والے صاحب پھر بول رہے ہیں۔ میں دھیرے سے اٹھ کر سیٹھ کے پاس جاتا ہوں۔ اور اس کی توند پر ہاتھ رکھ دیتا ہوں۔ سیٹھ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے۔ کیا ہوا۔ کیا پنجاب میل آ گئی۔ سیٹھ جی پنجاب میل تو تین گھنٹے لیٹ ہے۔ آپ گجرات ایکسپریس کو بریک لگائیے۔ کئی مسافر زد میں ہیں۔ سیٹھ کچھ ناراض اور کچھ کھسیانا ہو جاتا ہے۔

کوئی گاڑی پھر دھڑ دھڑاتی ہوئی گزر جاتی ہے۔ ــــ سوتے جاگتے تین گھنٹے بیت جاتے ہیں۔ اچھا ہوا ایسی آف کرنے والے نہیں آئے۔ ورنہ پانچ میل کا سفر بیکار رہتا۔ قلی پھر آ گیا ہے ــــ میں پل عبور کر کے پلیٹ فارم نمبر ۳ پر آتا ہوں میری سوچوں کو کچلتی روندتی پنجاب میل پلیٹ فارم پر آ کر ٹھہر جاتی ہے۔ بجلی سے چلنے والی گاڑیاں ایک دم رک جاتی ہیں اور ایک ہی سانس میں رفتار پکڑ لیتی ہیں۔ مسافر گاڑی میں کم اور ایک دوسرے پر زیادہ چڑھ رہے ہیں۔ میں ایک ڈبے کے سامنے آتا ہوں۔ ڈبہ کھچا کھچ بھرا ہوا ہے۔ یوں بھی گارڈ کے ڈبے کے علاوہ گاڑی کے ہر ڈبہ میں بھیڑ ہوتی ہے۔ لوگ کھڑکیوں سے کود رہے ہیں۔ جگہ بالکل نہیں۔ دہلی تک کا رزرویشن بھی تو نہیں ہونا۔ قلی کہہ رہا ہے، بابو جی جلدی کرو گاڑی کا اسٹاپ بس تین منٹ کا ہے۔ میں ہینڈل پکڑ کر پائیدان پر پیر لگانا چاہتا ہوں۔ پھر کوئی دھکا دیتا ہے۔ قلی میری بےبسی محسوس کرنے لگا ہے۔ چلو بابو، لوٹا ٹر میں چلو۔ دو ڈھائی روپے میں کام ہو جائے گا۔ میں قلی کی طرف دیکھے بغیر کہتا ہوں۔ سامان نیچے رکھ دو۔ مجھے پرسہ نہیں۔ قلی نے یقیناً حیرت سے دیکھا ہوگا۔ دسل کی کریہہ آواز ابھرتی ہے۔ گاڑی جھٹکے کے ساتھ رینگ جاتی ہے۔ میں چڑھنے کی کوشش نہیں کرتا۔ قلی سے رہا نہیں جاتا ــــ بابو جاؤ گے نہیں ــــ دوڑ کر پکڑ لو ــــ سامان میں اندر دے دوں گا۔ میں خالی خالی نظروں سے گاڑی کو جاتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔ گاڑی کا آخری ڈبہ دور، ہوتے ہوتے ایک نقطہ میں تبدیل ہونے سے پہلے ہی ریلوے لائن کے ختم کے ساتھ ساتھ اوجھل ہو جاتا ہے۔ میں قلی کے ساتھ باہر آتا ہوں ــــ سامان رکشہ میں رکھ کر کہتا ہوں۔ یونیورسٹی لے چلو ــــ مجھے اپنے لائے ہوئے پودوں کا خیال آتا ہے۔ اب تو مالی نے لگا دیئے ہونگے۔ مگر کیا پتہ زمین ابھی تک سخت ہو اور پودے سوکھ گئے ہوں۔

ــــ بقیہ: علامتی افسانہ صفحہ:

برٹرنڈ رسل، کالن ولسن اور سارتر اپنے فلسفے کے حوالے سے اس صدی کی عظیم ہستیاں ہیں۔ ان حضرات نے افسانے اور ناول بھی لکھے ہیں لیکن یاد رکھئے کہ ہمینگوے، برٹرنڈ رسل سے، کافکا کالن ولسن سے یہاں تک کہ کامیو سارتر سے بہ حیثیت فکشن رائیٹر کہیں آگے کہیں بڑے ہیں۔

اب یہ ہم پر ہے کہ ہم میں سے کون افسانہ نگار رہنا چاہتا ہے اور کون فلسفیوں کا دم چھلا بننا پسند کرتا ہے۔

یہ بات بہرحال طے ہے کہ افسانے کی تاریخ افسانہ نگاروں کو یاد رکھے گی ــــ فلسفہ بگھارنے والوں کو نہیں۔

لرزتے قدموں کے سائے

عشرت بیتاب

میں اپنے بوجھل اور وزنی قدموں کو حرکت دینا چاہتا
ہوں۔ مجھے سخت گھٹنی کا احساس ہو رہا ہے۔ اب میرے پیر میرا
ساتھ نہیں دے پا رہے ہیں۔ میں اپنے آپ کو پاؤں کے وزنی
جوتوں میں اسیر محسوس کر رہا ہوں۔

میں نے ایک پختہ عزم کے ساتھ یہ قدم باہر نکالا ہے
میں نے دنیا کے تسخیر کا مکمل ارادہ کر لیا ہے۔
لیکن ——— یہ کیا ؟؟

سوالات میرے ذہن پر ہتھوڑے برسا رہے ہیں
مجھے تو دور بہت دور ——— پہاڑی کے
اس چوٹی پر جتنی جلد ممکن ہو پہنچ کر پرچم لہرانا ہے۔
وقت کی تنگی دامن گیر ہے اب میرے قدم زمین میں چپک
کر رہ گئے ہیں۔
اب میں نے پاؤں کو بھاری وزنی جوتوں سے آزاد کر
لیا ہے ———
جوتوں کو آزادی مل گئی ———
پاؤں کو آزادی مل گئی ———
اب میرے قدم بھی اٹھنے لگے ہیں۔
میرے ساتھ وقت کی کڑی دھوپ ہے۔ ساری زمین
میرے قدموں سے لرز رہی ہے۔

میری آنکھوں نے پیچھے دیکھا ——— کتوں کی
ایک تربیت یافتہ جماعت میرا تعاقب کر رہی ہے
وہ سب بھونک رہے ہیں۔ اپنے گلے سے دو چند
قوت کے ساتھ چیخیں نکال رہے ہیں۔
کتے جو وفاداری کے علامت ہیں ——— آج اس
طرح بھونک رہے تھے کہ اُن کے ننگے پن کا احساس ہو رہا
تھا

جانور ——— بہرحال جانور ہوتا ہے۔
لیکن ان کی آوازوں میں ایک معنی خیز مسرت کا
نغمہ بھی مضمر ہے ———
شاید انھیں میرے جسم کی سوندھی خوشبو مل گئی ہے۔ لیکن
میں اپنے ناپاک جسم کے بوٹیوں کو اسے چھونے نہیں دوں گا۔
مجھے تو پہاڑ کی سر بہ فلک چوٹی پر فتح و کامرانی کا پرچم
لہرانا ہے ———
پرچم ——— حیات انسانی کی بے بضاعتی
کے اعتراف ہیں۔
اب میں چوٹی کے اس بلندی تک پہونچ چکا ہوں
جہاں سے میری منزل صاف نظر آ رہی ہے ———
میرا "دل" خوشبوؤں سے بلیوں اچھلنے لگا ہے ———

ایسا لگتا ہے کہ یہ اب باہر نکل کر منزل سے جا ملے گا۔

میں اپنے حواس درست کرتا ہوا ثابت قدمی سے
آگے بڑھتا ہوں۔

اب میں نے مضبوط ارادوں کے ساتھ اپنے ایک ہاتھ
میں پتھر اٹھا لیتے ہیں ــــ میں نے پتھر پیچھا کرنے والی
چیخوں کے سمت اُچھال دیا ہے۔

مجھے اپنے قریب آنے والے ہر حادثے کا مقابلہ کرنا ہے

اس کے لیے میں نے خود کو سینہ سپر کر لیا ہے۔ ــــــ
اپنی حریت کی خاطر میرا جسم قربانی دینے کو تیار ہے۔
میں فرار نہیں چاہتا ــــ مجھے تو ماضی کی تلاش
ہے جس پر مستقبل اور حال کی دبیز دیواریں کھڑی کر دی ہیں۔

ماضی ــــــ حال ــــــ
اور مستقبل۔

ــــــ اب یہی میرا مقدر ہیں۔

نئی پود

احمد سعدی

نکہت ولور میں ڈوبی ہوئی

یہ رات
یہ دلکش منظر
موج در موج یہ رقصاں کرنیں
یہ فسوں خیز فضا، خواب آگیں
نرم رو، سرد ہوا، کیف آگیں
مسکراتے ہوئے لب اور معطر زلفیں
شاخ نازک کی طرح
ڈولتی لہراتی ہوئی یہ باہیں
حسن گفتار کے ہنستے ہوئے حلقے
یہ مچلتی لہریں
مرمریں جسموں سے چاندی کی
برستی بوندیں
صورت گنبد و محراب
نمایاں قوسیں
یہ دمکتے ہوئے عارض
یہ چمکتے چہرے
چشم میگوں سے چھلکتے ہوئے
بادہ کا خمار
رنگ در رنگ یہ بکھرے ہوئے
پیراہنوں کے نقش و نگار
یہ مہکتی ہوئی آما جگہ حسن بہار

سازکی لے پہ دھڑکتے ہوئے دل
یہ قرینے سے سجائی ہوئی
رنگین محفل
حرکت و جنبش و وارفتگیٔ شوق کے لمحات
بہر رنگ جواں
عکس و آہنگ کا یہ سیل رواں
راحت قلب و نظر، وجہ سکون دل و جاں
یہ تمناؤں کے آباد خرابے یہ جہاں
شمع حسن فروزاں ہی کے دم سے قائم
شمع حسن فروزاں ہی کے دم سے روشن
کون جانے کہ سحر سے پہلے
ایک نیا روپ یہ موسم بدلے
کیا خبر زرد ہواؤں کا بڑھے
کوئی طوفان اُٹھے
رات کی یہ تیرگی شمشیر بنے
کیا پتہ پاؤں کی زنجیر بنے
اِس سے پہلے کہ یہ موسم بدلے
اِس سے پہلے کہ ہوا تیز چلے
شمع حسنِ فروزاں کے تحفظ کے لئے
کون تدبیر کرے
ہوش میں کوئی نہیں

گوتم کی تلاش

سید شمیم احمد

ہر طرف فتنۂ دجال کی یورش ہے
جنگ و پیکار ہے ہنگامہ ہے شورش ہے
قحط ہے بھوک ہے افلاس ہے بیماری ہے
جور ہے ظلم تشدد ہے دل آزاری ہے
مہر و اخلاص کے پردے میں ریاکاری ہے
باطل و کفر کی ہر سمت سیہ کاری ہے
پھر زمانے کا تقاضا ہے کہ گوتم آتا
زخم گیتی کے لئے دارو مرہم آتا
چارہ سازی کے لئے مونس و ہمدم آتا

آج ابلیس کے نرغے میں بنی آدم ہے
رنج و افکار فراواں ہیں مسرت کم ہے
اہرمن خوش ہے کہ یزداں کے یہاں ماتم ہے
ارض لینن ہو کہ لنکن کا وہ زرخیز وطن
ماؤ کا دیش ہو یا حافظ و سعدی کا چمن
آمریت ہے وہی اور وہی دار و رسن
کون اِس دور میں سنتا ہے کسی کی فریاد
تخت تاؤس پہ بیٹھا ہے مقدس جلاد
زور ابلیس کا ڈھانے کوئی آدم آتا
پھر زمانے کا تقاضا ہے کہ گوتم آتا

چاہ زمزم کی جگہ خون کا فوارہ ہے
آج قابیل نے ہابیل کو للکارا ہے
یہ گناہوں کی سزا یا کوئی کفارہ ہے
زلف بنگال بھی ڈسنے لگی ناگن بن کے
نازنینوں کے نظر آتے ہیں تیور تیکھے
دامن گل پہ ہیں بلبل کے لہو کے چھینٹے
ماہ پاروں کے بھی ہاتھوں میں ہے خونی خنجر
رات ہی رات ہے معدوم ہے تنویر سحر
کوریا تا بہ مراکش ہے بپا اک محشر
آبشاروں کی جگہ خون کی روانی دیکھو
گومتی کا بھی تو رنگین ہے پانی دیکھو
کس قدر خوش ہے ستم کیش جوانی دیکھو
خواب کہیے یا حقیقت یا نظر کا دھوکہ
میں نے کعبہ میں کھڑا آج ہبل کو دیکھا
ابن آذر کو پکارو یا بدل دو قبلہ
امن و انصاف کا لے کر کوئی پرچم آتا
کوئی رہبر کوئی مونس کوئی ہمدم آتا
پھر زمانے کا تقاضا ہے کہ گوتم آتا

آہنگ / اگست ۸۱ء

وزیر آغا

اُس کی آواز میں تھے سارے خدوخال اُس کے
وہ چہکتا تھا تو ہنستے تھے پروبال اُس کے

زرد رو ایک ہی پل میں ہوئی مدھ ماتی شام
سرخ ہونے بھی نہ پائے تھے ابھی گال اُس کے

کہکشاؤں میں تڑپتے ہیں ستاروں کے بدن
زرد آکاش پہ ہر سو ہیں بچھے جال اُس کے

کاٹ ہی لیں گے جدائی کا زمانہ ہم تو
دیکھئے کیسے گزرتے ہیں مہ و سال اُس کے

چاندنی اُس کا بدن، چاند ہے اُس کا چہرہ
دھان کی کھیتیاں بکھرے ہوئے رومال اُس کے

رتجگا ہم بھی منائیں گے سنا ہے ہم نے
روز لکھتی ہے سحر، خون سے، احوال اُس کے

○

غزل

منیر نیازی

سارے منظر ایک جیسے ساری باتیں ایک سی
سارے دن ہیں ایک سے اور ساری راتیں ایک سی

بے نتیجہ بے ثمر جدوجہد سود و زیاں
ساری جیتیں ایک جیسی ساری باتیں ایک سی

سب ملاقاتوں کا مقصد کاروبارِ زرگری
سب کی دہشت ایک جیسی سب کی گھاتیں ایک سی

اب کسی میں اگلے وقتوں کی وفا باقی نہیں
سب قبیلے ایک ہیں اب ساری ذاتیں ایک سی

ہوں اگر زیر زمیں تو فائدہ ہونے کا کیا
سنگ و گوہر ایک ہیں پھر ساری دھاتیں ایک سی

ایک ہی رخ کی اسیری خواب ہے شہروں کا اب
ان کے ماتم ایک سے ان کی براتیں ایک سی

اے منیر آزاد ہو اس سحر یک رنگی سے تو
ہو گئے سب زہر یکساں سب نباتیں ایک سی

احسن یوسف زئی

غزل

یہ آگ ہے کہ میسر ہوئے ہے پتھر مجھ کو
کھینچ کر لے تو گیا تہہ میں سمندر مجھ کو

مطمئن میں بھی نہیں عالم تنہائی میں
ایک آواز ستاتی ہے برابر مجھ کو

یہ کوئی شہر طلسمات ہے یا کوئے جنوں
کس جگہ چھوڑ گیا ہے وہ فسوں گر مجھ کو

آرزو وہ تھی کہ رسوائی مقدر ٹھہری
جستجو وہ تھی کہ جو کر گئی بے گھر مجھ کو

دیکھ کر خوابوں کے نشے ہوئے بکھرے ہر سمت
لوگ کہنے لگے اس دور کا آذر مجھ کو

اب بھی آغاز محبت کے وہ لمحے اخلاق
بیٹھے بٹھلائے لگا جاتے نشتر مجھ کو

○

غزل

[illegible] بھر ساتھ نہ چلی
کوئی [illegible] کوئی غزل

سانس [illegible] آگ ابھی
[illegible]

کچھ [illegible] اوقات کے قصے کو
میرا آج نہ تیرا کل

ہم دونوں کی بات الگ
[illegible] کو پیارا تاج محل

ایک کہاوت یاد آئی
"جیسی کرنی ویسا پھل"

○

دی کلچرل اکیڈمی جگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

سِتمبر ۱۹۸۱

SEP: 1981

شرح خریداری

فی کاپی: ۸۰ پیسے

ایک سال کے لیے: دس روپئے

فون
432

ایڈیٹر
نوشابہ حق

چیف ایڈیٹر
کلام حیدری

پرنٹر، پبلشر، ایڈیٹر کلام حیدری نے ہندلیتھو پریس سیکلوڈ گنج گیا میں چھپوا کر دفتر آہنگ بیراگی گیا سے شائع کیا۔

محتویات

مسعود اشعر

یادوں کی واپسی کا موسم

"میں اپنی تاریخ سے بچھڑ کر ہواؤں اور زمانۂ حال میں سانس لے رہا ہوں۔ فرصت چند مگر بے رحم ہیں، ہمیں اپنی تاریخ کی طرف دھکیل دیتا ہے۔"

"یہ بہار یادوں کی واپسی کا موسم ہے۔ جانے کب کب کی بھولی بسری یادیں آتی رہتی ہیں۔"

انتظار حسین کے ناول "بستی" کے یہ چند جملے وہ ہیں جنہیں میں نے اس "بستی" میں داخل ہونے کا صدر دروازہ جانا اور ان کی وساطت سے میں نے ذاکر، اس کے والد اور صابرہ اور تمام کردار و واقعات کو موجود کی صورت حال کے تناظر میں دیکھنا شروع کیا جو ایک ہی کل کے جزو اور ایک ہی ذات کے مختلف پہلو ہیں۔

اس بستی میں داخل ہونے کے لئے صحیح دروازہ کے انتخاب کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ پہلی نظر میں یہ ناول مسٹر انتظار حسین کی ذات کی طرح بہت دھوکہ دیتا ہے۔ یہ مایوسی، بے چارگی اور مسائیت کی ایک ایسی دستاویز معلوم ہوتا ہے جس کا کہیں کوئی جواز نظر نہیں آتا لیکن صحیح دروازہ معلوم کرنے کے بعد یہی بستی تاریخی حقیقت کی نئی آگہی کے ساتھ کھلے بازوؤں سے اپنے قاری کی پذیرائی کرتی ہے۔

بستی میں داخل ہونے کے لئے صحیح دروازہ کے انتخاب کی بات میں نے ایک اور واقعہ کے حوالہ سے بھی کی ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک انگریز لارڈ کے گھر اس کا پرانا درزی پہنچا لیکن وہ محل کے سامنے پہنچ کر ٹھٹھک گیا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ اندر تک رسائی حاصل کرنے کے لئے بے شمار دروازوں میں سے کس دروازہ پر دستک دے۔ ابھی وہ سوچ ہی رہا تھا کہ ایک ملازمہ باہر نکلی اس نے درزی سے سوال کیا کہ لارڈ فلاں کی طرف سے کرسمس پر آپ کو لڑکی کا تحفہ ملتا ہے یا خرگوش کا؟ اگر تحفے میں لڑکی ملتی ہے تو گویا آپ برابر کی حیثیت میں شمار کئے جاتے ہیں اس لئے آپ صدر دروازہ سے محل میں داخل ہو کر ڈرائینگ روم میں بیٹھیئے اور وہاں چائے پینے کا حق رکھتے ہیں اگر خرگوش ملتا ہے تو آپ بغلی دروازہ کے اندر آئیں اور ملازم کے کمرے میں یا باورچی کی پینٹری میں بیٹھ کے بیئر پئیں گے اور اگر آپ کو سال کا سال صرف سوپ کا ایک پیالہ ملتا ہے تو آپ پچھلے در پر دستک دیں گے اور سیڑھیوں پر بیٹھ کر سستی شراب پیئں گے۔

انتظار حسین چونکہ رسم و رواج اور ادب و آداب کا بہت پابند ہے اس لئے اس کی بستی میں داخل ہونے کے لئے قاری کو اپنی سطح کا خود تعین کرنا پڑے گا جو قاری برابر کی سطح پر کھڑے ہو کر کلام نہیں کرے گا وہ یقیناً گمراہی کا شکار ہو جائے گا۔

یادوں کی واپسی کا موسم کب آتا ہے؟ انتظار حسین کہتا ہے جب ہمارے دلوں کی پاکیزگی زائل ہو جاتی ہے اور ہماری راتوں کی ٹھنڈک رخصت ہو جاتی ہے اور جب دلوں سے اچھائی اور سچائی معدوم ہو جاتی ہے دلوں سے نحوست اور راتوں سے دہشت وابستہ ہو جاتی ہے، جب جوتے کے تسمے بولتے ہیں اور کلام کرنے والے چپ ہو جاتے ہیں، جب منتخب روزگار دانشمندوں کی کھوپڑیاں مغز سے خالی ہو جاتی ہیں، جب جعلی انقلابیوں اور مکروہ پیغمبر کا زمانہ آتا ہے، جب حاکم ظالم ہو جاتے ہیں اور رعایا خاک چاٹتی ہے۔

ایک جب کے بعد دوسرا، دوسرے کے بعد تیسرا جب جبوں کا یہ لامتناہی سلسلہ ماضی سے حال تک اور حال سے مستقبل تک پھیلتا چلا جاتا ہے۔

"جب جو گزر گئے اور جب جو آنے والے تھے کب کب کے جب بھگت جی کو یاد تھے کب کب کے جب ابا جان کے تصور میں منور تھے۔ ایسا لگتا کہ دنیا جبوں کا ایک بے انت سلسلہ ہے"

جبوں کے اس بے انت سلسلے میں پھنس کر زندگی کا وہ دیو مالائی زمانہ جو ہمارا بچپن ہے جو انسان کا بچپن ہے اور جو ہمارا ماضی ہے اور ہمارا اجتماعی حافظہ ہے زیادہ بامعنی نظر آنے لگتا ہے ماضی کا اسی بستی کا عمل صدیوں میں پھیلا نظر آتا ہے جہاں روز و شب کا قافلہ اتنا آہستہ گزرتا ہے جیسے گزر ہی نہیں رہا، رکا کھڑا ہے، جو لمحے جہاں آ کر ٹھہر گئے سو بس ٹھہر گئے۔

کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ تاریخ ان لوگوں کے لئے اپنے آپ کو دہراتی ہے جو اسے فراموش کرتے ہیں اور نوسٹلجیا انتقام کی ایک شکل ہے اور انتقام نوسٹلجیا کی۔ دونوں صورتوں میں ہم کسی ایسے لمحے کی متلاشی ہوتے ہیں جو ہمیں پسپائی سے بچائے، ایسی شئے جو ہمیں ٹوٹ پھوٹ سے محفوظ رکھے جس وقت ہم وہ زمانہ اور وہ تمام یاد کرتے ہیں جہاں ہم محفوظ تھے اور رہتے تھے۔

ع

پہلے جو زیرقدم تھیں اب وہ کلیاں دل میں ہیں

تو دراصل ہم اپنے بے رنگ اور ظالم حال سے انتقام لے رہے ہوتے ہیں۔ انتظار حسین نے "بستی" کے ذریعہ اپنے حال سے اس حال سے جو میرا اور آپ کا بھی ہے اجتماعی حافظے کے ذریعہ انتقام لینے کی کوشش کی ہے۔ "بستی" کی کہانی ایک زندہ اور جیتا جاگتا استعارہ ہے یہ ایک ایسا درخت ہے جو حال کی زمین میں لگایا گیا ہے۔ لیکن اس کی جڑیں سینکڑوں ہزاروں برسوں کی تاریخ اور اساطیر میں پھیلا ہوا ہے اور وہ اپنا کھاد پانی اسی تاریخ سے حاصل کرتا ہے۔

وہ کلیاں جو زیرقدم ہوتی ہیں اور وہ کلیاں جو دل میں بستی ہیں مختلف سطح پر اپنے آپ کو ظاہر کرتی ہیں کلیاں اس وقت اتنی بامعنی نہیں ہوتی جب وہ زیرقدم ہوتی ہیں کہ وہ ہماری آنکھوں سے اوجھل ہیں ان کی معنویت اس وقت کھلتی ہے جب وہ قدموں کے نیچے سے سرک جاتی ہے اور دلوں میں آ بستی ہے پھر ہم انہیں ایک نئے تناظر میں دیکھتے ہیں حال کی جبریت ہمیں وہ کلیاں کھونے پر بھی مجبور کر دیتی ہیں لیکن پھر ایک زمانہ آتا ہے کہ حال کا یہی جبر ہمیں ان کلیوں کی طرف دھکیل دیتا ہے اور ہماری تاریخ میں یہ جبر کب کب نہیں ہوا اور کب کب یہ کلیاں زیادہ بامعنی اور زیادہ RELEVENT نظر نہیں آئیں۔ آگے کچھ نظر نہ آئے تو آدمی پیچھے مڑ کر ہی دیکھتا ہے۔

"زمین اس وقت کھیر اڈالتی ہے جب قدموں تلے سے سرک جاتی ہے اور پینگ زمین کی بہت سخت ہوتی ہے۔"

ذاکر، صابرہ کو برسوں یاد نہیں کرتا مگر جب جنگ چھڑتی ہے اور دونوں ملکوں کے درمیان ڈاک کا سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے اور جب ملک ہنگاموں کی لپیٹ میں آجاتا ہے تو اسے صابرہ یاد آتی ہے۔ ذاکر صابرہ کو یاد کرتا ہے اور ابا جان تحریک خلافت کو، دونوں کے لئے ان کا ماضی حیرت کے تجربوں کا زمانہ ہے۔ اور جوں جوں وقت گزرتا گیا ہے ... آرزو اور طلسم شکنی کا عمل تیز سے تیز تر ہوتا گیا ہے۔ پھر ہابیل قابیل یاد آتے ہیں جہاں سے

سوتیلے کا خیال کئے بغیر ایک بھائی دوسرے بھائی کو قتل کرتا ہے
پھر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی یاد آتی ہے جب سپاہی مورچوں میں
کم اور بازاروں میں زیادہ نظر آتے تھے "میرٹھ سے تو پورے شعلہ جوالا
کی صورت اٹھے تھے اب سرد کھائی پڑتے ہیں اور وہ لڈو پیڑے
کھاتے ہیں اور شہر کے حلوائیوں سے ... ہیں، تیموری خون بس
لاف و گزاف کی حد تک گرم ہے یا ان تیموریوں کی رنگ گرم ہے جو
ان کے ... چڑھ گئی ہیں۔"

اور ایک طالب علم کلاس میں سوال کرتا ہے۔
"سر کیا مغلوں کے سب بھائی سوتیلے بھائی ہوتے تھے؟"
ذاکر اس لڑکے کو ڈانٹ دیتا ہے مگر اپنے ضمیر کو کیسے ڈانٹ
سکتا ہے؟"

وہ کہتا ہے سگے اور سوتیلے کی تفریق بے معنی بات ہے۔ ہابیل اور قابیل سوتیلے بھائی نہیں تھے۔ تاریخ میں اور تاریخ سے پہلے اساطیر، قبیلے، خاندان، بھائیوں کی کہانیاں۔ وہ جنہوں نے باپ کے جیتے جی۔ وہ جو باپ کے مرنے کے بعد۔ تاریخ پڑھانا کتنا اداس ... ہے اور تاریخ پڑھنا؟ دوسروں کی تاریخ بڑے اطمینان سے پڑھی جا سکتی ہے جیسے ناول اطمینان سے پڑھا جاتا ہے۔ مگر اپنی تاریخ؟"

یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ذاکر تاریخ کا استاد ہے وہ کالج میں تاریخ پڑھاتا ہے اور انتظار حسین نے اس کا خاص طور سے ذکر کر کے ذاکر کا کردار اور بھی بامعنی کر دیا ہے۔ ذاکر CHRONICLER ہے۔ وہ تاریخ بیان کر رہا ہے وہ پیش آمدہ واقعات دہرا رہا ہے۔ اس لئے بعض لوگوں کو یہ کردار زیادہ فعال اور زیادہ متحرک نظر نہیں آتا اور اس کے مقابلے میں افضال کا کردار زیادہ فعال دکھائی دیتا ہے حالانکہ افضال کا کردار ذاکر کا ہی ہمراز ALTER - EGO ہے ذاکر کی ذات کوئی ایک شخصیت نہیں ہے وہ ہماری اجتماعی شخصیت کا نمائندہ اور نمونہ ہے یہی وجہ ہے کہ کبھی یہ کردار واحد غائب ہے کہیں واحد حاضر اور کبھی واحد متکلم اور یا کسی ترتیب یا کسی منصوبہ بندی کے تحت نہیں ہوتا جس طرح یادیں ایک دوسرے پر سوپرامپوز ہوتی چلی جاتی ہیں اسی طرح یہ کردار بھی ماضی اور حال کے درمیان گردش کرتا رہتا ہے۔

ذاکر کرانیکلر ہے۔ ابا جان ORACLE اور باقی تمام کردار جن میں افضال بھی شامل ہے۔ یونانی ڈرامہ کے کورس کا کام کرتا ہے اور شبراز یا ٹی ہاؤس وہ اسٹیج ہے جہاں سے موجود اور گزری ہوئی صورت حال کا محاکمہ کیا جاتا ہے اور سریندر اپنے خط میں لکھتا ہے۔

"سر ایک بات ... برا مت ماننا۔ تم لوگوں نے تاریخ ہندوستان میں عجیب اوبڑ کھابڑ چلی ہے۔"

"سر تم ظالم آدمی ہو، یا پاکستان جا کر ہو گئے ہو
مگر ہم ظالم کیوں نہ ہوتے ہم نے تو پاکستان بننے کے بعد یہی سبق سیکھا ہے کہ سونے کی کٹیا اور جاگنے کا کٹا۔ اور ... والوں نے اتنے کٹے اکٹھے کر لیا کے سونے والوں کے منہ میں بھی پانی بھر آیا اور وہ بھی ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھے وہ اور کچھ نہ کر سکے اپنے پیروں پر کلہاڑی سے ... تے رہے۔ نانا تنتیا ٹوپے نے ٹھیک ہی تو کہا کہ تم مسلمان لوگ۔ اب صرف تخت کے لئے لڑنے ... لڑنے بھی کہاں ہو مجھے پتہ ہے دلی کے قلعہ میں کیا ہوتا رہا

صابرہ، ذاکر کا بچپن ہے۔ اس کا دیومالائی زمانہ اس کا ضمیر جو زخم خوردہ ہے ذاکر اور صابرہ کے درمیان زمین اور زمانہ حائل ہو چکے ہیں صابرہ ہندوستان میں رہ گئی ہے اور اکیلی۔ مگر کہتی ہے کہ پاکستان بھی چلی جاتی تو کیا فرق پڑتا میں پاکستان میں بھی اکیلی ہوتی

یہ ذاکر کا اپنا ضمیر بول رہا ہے یہ ذاکر کا اپنا سوال اپنا ہی جواب ہے طلسم شکنی کا عمل پاکستان آ کر نہیں شروع ہوا اس کا آغاز تو اس وقت ہو گیا تھا جب وہ روپ نگر سے دیاس پور اور پھر میرٹھ گیا تھا۔ اب جب وہ چھٹیوں میں روپ نگر آتا ہے تو وہاں اسے وہ پرانی آسودگی نہیں ملتی۔

جیسے وہ پر اسرار ینت جو یہاں رچی بسی تھی رخصت ہو
ا ہے سب کچھ اسی طرح تھا مگر شاید وہ بدل گیا تھا یا
و ہ رشتہ برقرار نہ رہا تھا۔ کالے مندر سے، بڑے پیپل سے
کے مندر سے، کربلا کی خاموش فصیل سے راون بن سے، اس
ے کھوٹے بڑے، شاید صابرہ سے بھی۔

انتظار حسین کے ہاں ہجرت کے جس تجربہ کا ذکر کیا جاتا ہے
لف معنی کے ساتھ وہ بار بار جس طرح سامنے آتا ہے۔ اس میں
معصومیت، پاکیزگی اور عالم حیرت سے بچھڑ جانے کا صدمہ
ہے کیونکہ اس کے ساتھ ہی اندر باہر ٹوٹ پھوٹ کا سلسلہ
وع ہوتا ہے تو اس کی رفتار کبھی کم نہیں ہوتی تیز سے تیز تر ہو
بھی جاتی ہے۔ تاریخ کا بے رحم ہاتھ اسے مسخ بھی کرتا رہتا
س کی شکل بگاڑتا رہتا ہے اور پھر یوں ہوتا ہے کہ حیرت
جاب کے ساتھ نفرت و محبت کے سارے سوتے بھی خشک
جاتے ہیں سقوط ڈھاکہ کے بعد وہاں سے فرار ہونے والا ایک
ص شخص اس لئے دلی میں ٹھہر جاتا ہے کہ وہاں مینا کماری
"پاکیزہ" چل رہی ہے۔ اِس موقع پر ہمیں انتظار پر ہنسی
آتا ہے۔ یہ واقعہ بیان کرتے ہوئے وہ کتنا کٹھور اور
دبن گیا ہے لیکن جب وہ سقوط ڈھاکہ کے موقع پر ذاکر
یت بیان کرتا ہے تو پھر ہم اپنے دل ٹٹولنے پر مجبور ہو جاتے

"اور ایک دفعہ اس نے اس سانحہ کے بارے
میں شدت کے ساتھ محسوس کرنے کی کوشش
کی دیر تک بیٹھا رہا اور اپنے اوپر کیفیت طاری
کرنے کی کوشش کرتا رہا پھر لیٹ گیا اور آنکھیں
موند لیں مگر ساری کوشش کے باوجود بے
رنگی کی کیفیت کے سوا اور کوئی کیفیت اپنے
اوپر طاری نہیں کر سکا۔ تاریخ اور حالات
کے جبر نے تمام حواس مختل کر دیئے ہیں اور اب

صرف ایک یہی بات باد رہ جاتی ہے کہ اس شکست کا ذمہ دار
میں ہوں، نہیں میں ذمہ دار ہوں۔"

اور یاد رکھنے کی بات ہے کہ جس وقت کوئی شخص اپنے آپ
کو مظلوم اور شہید بنا کر ساری ذمہ داریاں اور سارے اعتراضات
اپنے سر لے رہا ہو تو دراصل اس وقت وہ اپنے آپ کو تمام جرائم
سے بری الذمہ قرار دینے کا اعلان کر رہا ہوتا ہے۔

"شکست بھی ایک امانت ہوتی ہے اور اس بار امانت
کو اٹھانے کے لئے کسی آدمی کو کم از کم جمال عبدالناصر ہونا چاہیئے"
اور ہم میں جمال عبدالناصر نہیں تھا۔ اس لئے ہم نے کڑاہی گوشت
اور مرغ چھولے کھانے کی رفتار تیز کر دی اور تخت و جائیداد کے
لئے لڑتے رہے۔

"لوگو! میرا منہ مت کھلواؤ۔ جائیداد کے جھگڑے نے اس
خاندان کا شیرازہ بکھیر کے رکھ دیا۔"

پھر وہ سوال کرتا ہے کہ "کب ایسا ہوتا ہے کہ آدمی بے
وزن ہو جاتے ہیں اور کب ایسا ہوتا ہے کہ ہم آدمی کے لئے
بوجھ اور سر وبال دونوں بن جاتے ہیں۔"

اور سفید سر والا آدمی کہتا ہے کہ "گھر سے کالے بالوں
اور خاندان والوں کے ساتھ نکلا تھا۔ پاکستان پہنچا تو میرا سر
سفید تھا اور میں اکیلا تھا۔"

تاریخ ہمیں ایک ایسے مقام پر لے آئی ہے جب ہم
اپنے اوپر بھروسہ کرنا بھول جاتے ہیں اور انتظار کرتے ہیں
کہ ع

مردے از غیب بروں آید و کارے بکند

یہ انتظار جیسے ہمارا مقدر ہے۔ ۱۸۵۷ء میں بھی
ہمیں سبز پوش نظر آئے تھے اور سادہ دل اہل دلی ایران کے
لشکر کے منتظر تھے اور مشرقی پاکستان کے جنگ میں بھی ہمیں
ساتویں بیڑہ کے خلیج بنگال میں داخل ہونے کا انتظار
کر رہے ہیں۔ ہم نے آنکھوں پر ٹھیکری رکھ لی ہے کہ فتح ہماری

ہے کہ ہم شکست کھا ہی نہیں سکتے۔

اب شیراز ایک اور نئے بعد کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے۔

اب یہاں یہ بحث ہے کہ کون حرام زادہ ہے اور کون حلال زادہ ہے کون مکروہ ہے اور طیب، وہ لوگ کبھی سوشلزم کا سبق دیتے ہیں اور کبھی اسلام کا یہ اعلان کرتے ہیں اور فخر محسوس کرتے ہیں کہ "میں حرام زادہ ہوں۔ میں اپنے باپ کو اپنا باپ ماننے سے انکاری ہوں۔"

اور ذاکر کہتا ہے عروج کی یہی تو خرابی ہے اس عالم میں یہ گمان ہی نہیں گزرتا کہ اس عروج کو بھی زوال ہو سکتا ہے اور جب زوال شروع ہوتا ہے تو اسے بیچ میں روکا نہیں جا سکتا۔" اور یہ زوال کے عروج کا زمانہ ہے زوال جس نے پہلے آئے بعد آنے والے آئے ایک ہی طرح اس کا عمل ہوتا ہے۔

"اور جب ہم نے تم سے عہد لیا تھا کہ آپس میں خون ریزی مت کرنا اور اپنوں کو اپنے ملک سے مت نکالنا پھر تم نے اس کا انکار کیا تھا اور تم اس کے گواہ ہو اور پھر وہی تم ہو کہ اپنوں کو قتل کرتے ہو اور اپنوں میں سے ایک گروہ کو ملک سے نکالتے ہو۔"

اور پھر یوں ہوتا ہے کہ قومی درد رکھنے والے کم اور قومی درد کا مظاہرہ کرنے والے زیادہ پیدا ہوتے جائیں گے۔

"یار جو شخص قومی درد کا مظاہرہ کرے اس کے بارے میں خواہ مخواہ شک ہونے لگتا ہے۔

اور جب شک کی ابتدا ہو جائے تو پھر اس کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔

انتظار حسین نے تاریخ اور ماضی کے حوالہ سے ایک اور استعارہ بھی تہہ در تہہ معانی میں استعمال کیا ہے۔ یہ ہے قبر کا استعارہ۔ قبر اپنے ماضی سے اپنی تاریخ سے، اپنے بزرگوں سے رشتہ استوار رکھنے کا ایک ذریعہ ہے۔ ابا جان مولانا محمد علی جوہر سے محض اس لئے ناخوش ہیں کہ انھوں نے جنت البقیع کے معاملہ میں ابن مسعود کی حمایت کی تھی اور سریندر خط میں لکھتا ہے۔

"یار تم مسلمان لوگ خوب ہو یوں تو عرب کے صحراؤں کی طرف دیکھتے ہو مگر قبروں کے لئے ہندوستان کی چھاؤں بھاتی ہے۔ یہاں پیچھے رہ جانے والے بوڑھوں کو دیکھ کر میں نے یہ جانا کہ مسلمانوں کی تہذیب میں قبر کتنی بڑی طاقت ہے۔"

ہاں۔ قبر بہت بڑی طاقت ہے یہ قبر اپنی تہہ در تہہ معنویت کا اظہار ناول کے آغاز ہی میں کر دیتی ہے۔ جب بچپن میں ذاکر اور صابرہ قبر بنانے کا کھیل کھیلتے ہیں اور مقابلہ کرتے ہیں کہ کس کی قبر زیادہ اچھی ہے۔ یہاں صابرہ کی یہ فرمائش اپنے اندر کتنا معنی رکھتی ہے۔

"ذاکر ہمارے لئے بھی قبر بنا دے۔"

اور ناول کے آخر میں ذاکر اور اس کا ہمزاد یا افضال دونوں ہی قبرستان میں پناہ لیتے ہیں کہ گزرا زمانہ گزرتا کہاں ہے آس پاس منڈلاتا رہتا ہے اور گھر کبھی خالی نہیں ہوتے۔ مکیں چلے جاتے ہیں مگر زمانہ ان میں بسا نظر آتا ہے اور انتظار کہتا ہے کہ میں اپنا دکھ یاد یاد رکھنا چاہتا ہوں کیونکہ بے رحم اور کٹھور حال سے مقابلہ کرنے کا یہی ایک ذریعہ اس کے پاس ہے۔ یہی ایک ہتھیار ہے جو ہمارے پاس ہے۔ حتیٰ کے مستقبل کی بشارت کا وسیلہ بھی یہی دکھ بنتے ہیں۔

یہ کہنا کہ انتظار حسین تبدیلی کے خلاف ہے اور نئی چیز سے کراہت کرتا ہے کوئی انکشاف نہیں ہے اپنے افسانوں سے "بستی" تک یہ رویہ مجھ جیسے خوش فہم اور بھولے بھالے رجائیت پسند کو بہت دکھ پہنچاتا ہے اور بعض اوقات انتظار پر سخت غصہ بھی آتا ہے کہ وہ ایذا پسندی کا اور یاسیت کا اتنا دلدادہ کیوں ہے لیکن پھر ایک قدم آگے اور دو قدم پیچھے لے جانے والی تبدیلی ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے

کہ آخر روشنی کی کون ہے کہاں ؟

اِس پوتر نگری کی پوتانز کہاں گئی اس کار کھشک باقری توڑ، کھرطے چھوڑ کر بنوں میں نکل گیا اور سفید سانپ سن گیانی کے منہ سے نکلا اور لہراتا ہوا ساگر کی لہروں سے جا ملا۔ اول پانی۔ آخر پانی اوم شانتی، شانتی شانتی والعصر ان الانسان لفی خسر۔"

شکست آرزو، طلسم شکنی، یاس و نامرادی اور بیچارگی کے گھور اندھیرے میں روشنی کی اگر کوئی کرن نظر بھی آتی ہے تو وہ ہے حویلی کی وہ چابیاں جو ذاکر کے ابا جان دیاس پور سے اپنے ساتھ لیتے آئے تھے۔ یہ کتنی عجیب بات ہے کہ یہ چابیاں بھی یادوں کی واپسی کے موسم کے ساتھ ساتھ ہی یاد آتی ہیں اور برسوں کی بھولی ہوئی یہ چابیاں اچانک مل بھی جاتی ہیں۔ یہ چابیاں ہمیں اس گھر کی اس زمین کی جہاں پورا زمانہ بند ہے اور وہ زمانہ ہماری دسترس سے باہر ہے۔ ہم صرف ان چابیوں کی حفاظت کر سکتے ہیں کہ اب صرف وہی ہماری دسترس میں ہیں۔ چابیاں اور وہ وقوع کا وہ نسخہ جو ابا جان نے آخری وقت میں دیا اور جسے حکیم قابینہ نے لکھا

ہاں نسخہ حکیم کابینا کا لکھا ہوا ہے۔

شاید مجھ جیسے رجائیت پسند اور خوش فہم لوگوں کے تسلی کے لئے انتظار حسین نے ناول کے آخر میں خود بھی رجائیت پسند بننے کی کوشش کی ہے جب سارا شہر ہنگاموں کی گود میں ہے اور چاروں طرف سے اسے شعلوں میں اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ اس وقت قبرستان میں موجود ذاکر کا ہمزاد افضال کہتا ہے۔

"مجھے لگتا ہے بشارت ہو گی۔ کاکے۔ بشارت ایسے ہی وقت میں ہوا کرتی ہے۔ یہ بشارت کا وقت ہے" ۔

ایک بشارت بی اماں کو ہوئی تھی جب روپ نگر میں طاعون پھیلا ہوا تھا اور ایک بشارت کا اعلان افضال کر رہا ہے مگر کتنا فرق ہے ان دونوں میں۔ یہ عقیدہ کی پختگی اور اعتبار کی کمی کا فرق ہے اب یوں لگتا ہے جیسے بولنے بولتے افضال اور انتظار دونوں کی آواز لڑکھڑا گئی ہے کہ ناول کا پورا پس منظر اس کی تائید کرتا نظر نہیں آتا۔

کیا واقعی بشارت کا وقت ہے ؟ کیا ایسے وقت میں بشارت واقعی ہوتی ہے ؟ کیا خواجہ صاحب کا کرانت واپس آ جائے گا ؟ کیا افضال کے مربعوں میں گلابوں میں تبدیل ہو جائیں گے ؟ کیا بیر بہوٹیوں کے لئے زمین کا کوئی قطعہ مل جائے گا ؟"

یہ اور ان جیسے بے شمار سوالات ہیں جو "بستی" پڑھنے کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ انتظار حسین نے دانستہ طور پر ایسے سوالات اٹھائے ہیں اور ان کے جواب کے لئے ایک جاتک سنائی ہے اور اسے اس طرح ختم کیا ہے۔

راجہ نے پھر پہن چھوڑے" دھنیہ ہو مہاراج ہم نے تمہیں سو گشوئیں اور دان بھی دیں۔"

راجہ نے پھر دھنش سیدھی کی۔ پان جوڑ نے اٹکا تھا کہ منی بولی "راجہ بس کر"

"کس کارن بس کروں ؟"

"اس کارن کہ سنسار میں گشوئیں تھوڑی ہیں۔ پوچھنے کی باتیں بہت ہیں۔"

O

چارپائی

عصمت چغتائی

میرن میاں جب اپنے گھر سے نکلتے تو بالکل ایسے جیسے غلیل سے غلا یا بندوق سے گولی۔ بھنبھناتے گونجتے، مگر جتنے رسید ھے جاکر مسجد کی سیڑھیوں پر بکھر جاتے اس پناہ گیر کی طرح جیسے دیس نکالا ملا ہو۔ جو راستے میں مل جاتا اس کی شامت آجاتی۔

میرن میاں کو دن میں کئی بار دیس نکالا ملا کرتا تھا اور مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھ کر وہ اپنے دل کی بھڑاس نکالا کرتے تھے۔ سامنے ممٹی سے سرکی والے کا لونڈا انھیں دیکھ کر ہمیشہ دانت نکوس دیتا۔ وہ جھنا کر اٹھا کر ایک ڈھیلا مارتے سرکی والے کا لونڈا فوراً دبک جاتا تھا وہ جانتا تھا میرن میاں کے ڈھیلے میں دم درود نہیں وہ ہمیشہ خطا کرتا ہے میرن میاں ہمیشہ سے تو ایسے زٹیل پھکیت نہیں تھے۔ کبھی وہ بھی گنتی میں تھے۔

آج جو بلبلا کر ٹاٹ کے پردے سے جیسے کفن پھاڑ کر نکلتے تو سامنے ہی محلے کے بجوکرے گتھم گتھا تھے۔ وہ جو سب کو دنادن دے رہا تھا ضرور منجھلی کا تھا۔ وہی منجھلی جس نے ایسے تگنی کا ناچ نچا رکھا تھا اور اس وقت بھی اپنی خاردار آواز میں کچھ کے دیئے تھے۔ جس پر بڑی نے بھی پنجے تیز کئے اور سنجھلی کھسیں

کاڑ بیٹھی تھی اور چھوٹی نے آنسو بہانے شروع کئے تھے۔ اس آج پانی اور ملیدے کے تلے سے نکل کر وہ اپنی پناہ گاہ کی اور جا رہے تھے کہ لڑکوں کی گھسوٹتی نوچتی ٹولی پر نظر جا پڑی۔

لپک کر میرن میاں نے منجھلی کے نور نظر کو دبوچ لیا اور سر سے پیر تک لوٹ پڑے، تھوڑی دیر تک تو وہ گھمسان رہی کہ تیرا میرا نہ رہا۔ بے گنتی ہاتھ پیر لاتیں گھونسے گڈمڈ ہو گئے۔ مگر میرن میاں بھی منجھلی کا غصہ اس کے حرامی لونڈے پر اتارتے رہے۔

"ارے میاں کاہے کو مار رئے ہو میرے لونڈے کو۔" نبن بساطن نے میرن میاں کو دبوچ لیا

"تیرا لونڈا ہے" میرن میاں ٹھٹھک گئے۔ "ابے اندھا ہوا ہے؟"

"اندھے تو تم ہو کہ اپنی اولاد کو نہیں پہچانتے؟"

"کیوں بے تو منجھلی بی کا لونڈا نہیں؟"

نہیں وہ منجھلی بی کا نہیں تھا۔ خواہ مخواہ میرن میاں اس پر لوٹ پڑے۔

"بھئی بھول ہو گئی۔" میرن میاں منمنائے۔ ہیں بھی تو بے حساب، یہ بچے ہیں کہ عذاب دوزخ۔

"کوئی بات نہیں۔ لونڈا تو پٹنا ہی چاہیئے میں نے نہیں آپ نے
پیٹ دیا کیا فرق پڑتا ہے" نبن دریا دلی سے بولی۔

میرن میاں سیڑھیوں پر بیٹھ کر ہانپنے لگے۔ اُٹھنے چھوکرے
کی پٹائی کرنا مذاق ہے؟ اوپر سے زیادہ مار تو وہ لگا جاتا ہے
جالو رچار ہاتھو پاؤں نہیں درجن بھر ہوئی۔ کیا کا دا کاٹتا ہے۔
کہ جھوک میں اوندھے منہ گرو سوا الگ اور پھر سنجھلی کا غصہ منجھلی
کے لونڈے پر اتارنا بھی ٹھیک نہیں تھا خیر وہ تھا بھی کسی اور
کا۔ مرزا جی اپنی دکان بند کر کے اترے۔

"کیا ہوا میاں۔" انھوں نے پاس سیڑھیوں پر بیٹھتے
ہوئے خیریت پوچھی۔

"کچھ نہیں میاں چار پائی سالی ٹوٹ گئی۔"

"پھر؟"

"پھر!"

"طلاق کیوں نہیں دے دیتے لفندریوں کو۔"

چار چار کو طلاق دینا مذاق ہے۔ یہ جو سر چھپانے کے لئے
جھونپڑا ہے یہ بھی مہر میں ڈوب جائے گا۔

"مہر معاف کیوں نہیں کروا لیتے؟"

"ارے وہ شیطان کی خالائیں مہر معاف کریں گی۔ توبہ
کرو میاں، کون گلی میں پھرتے ہو۔ ان کے کنبے والے میرا ٹینٹوا گل
کر دیں گے۔"

"ایک دو تک تو خیر یہ چار شادیاں آپ نے رچائیں
کیوں؟" مرزا چڑھ گئے وہ ابھی تک کنوارے ہی تھے بیاہ کرنے
کی سکت ہی نہ تھی۔

"ارے میں نے کہاں کیں چار، سچ پوچھو تو میں نے ایک
بھی نہیں کی۔"

"تو کیا یہ چاروں داڑھی مونچھوں کی طرح اُگ آئیں"

"یہی سمجھو۔ پہلی تو ماں باپ نے مونچھ سے پہلے ہی کر
دی۔"

"دوسری؟"

"دوسری نے مجھے پھانس لیا۔"

"اور کیا کرتا پہلی ہر سال دو نالی بندوق کی طرح بھری
رہتی تھی۔ گھر میں سوائے گوموت کے کچھ نہ رہ گیا، ذوالفقار میاں
کے ہاں شطرنج میں وقت گذر جاتا تھا، وہاں یہ نمبر دو کی پال
پڑی تھی۔ صورت شکل اچھی پر بدنام بہت۔ بس کچھ ایسی تکڑم
لگائی کہ میں گیا کام سے۔ ادھر ذوالفقار میاں جان پر سوار
کرتے ہی نہ بنی۔

"اور تیسری؟"

"تیسری کو بڑی بیگم سوت کے جلاپے میں کر لائیں۔"

"لائیں؟" مرزا اچھل پڑے وہ کر لائیں اور آپ؟"

"میں ٹکر ٹکر دیکھتا رہ گیا۔ نمبر دو کو پہلی لونڈیا کے
وقت ایسی الٹیاں لگیں کہ سالی زندگی وبال ہو گئی۔ ادھر بڑی
کے طعنے تشنے، ادھر اس نامراد کے نخرے، آدمی بشر کیا کرے"

"اس لئے آپ نے تیسرا نکاح فرما لیا۔ ابھی ایک کی اور
گنجائش تھی۔"

"وہ بیگم نمبر دو نے کر دی پوری۔ بڑی بیگم کے کینڈی
ڈیٹ کے دو بدو وہ اپنا مہرا جڑنے سے کاہے کو چوکتیں؟"

"اس لئے آپ نے چوتھی شادی کر ڈالی۔"

"میں نے کہ بیگم نمبر دو نے مجھے رگڑ دیا۔"

"آپ بچے تو نہ تھے۔"

"کیسی باتیں کرتے ہو میاں۔ سولہ برس کی پھولوں کی
چھڑی، نامرد ہوتا جو سالا انکار کرتا۔ میاں اللہ میاں نے
مرد کی ایک کمزوری بنائی ہے اور وہ ہے عورت۔ یہ تو قدرت
کا اصول ہے۔ کون مائی کا لال سولہ برس کی سے انکار کر
سکتا ہے"

ہماں ہے!"

"اور میاں میں نے کوئی گناہ نہیں کیا۔ شرع میں چار جائز ہیں اور اس وقت، گرما گرم نوکری تھی اوپر کی آمدنی بہ افراط چین تھے۔ پھر ہوئی سالی پنشن اور بچوں نے تو جیسے میرا ہی گھر دیکھا اور نیم کولیوں کی طرح ٹپکنے لگے" میرن میاں نے بیڑی کان سے اُتاری فخر د کو اشارہ کیا کہ وہ جلتی ہوئی رسی لے کے آیا۔ بیڑی سلگا کر میاں نے ایک طویل سانس کھینچی۔

"میاں اپنی زندگی تو چارپائی کی طرح ہے۔ چار بیویاں چار پائے اور بیچ میں جیبوں کے جھلنگے میں میری میت پڑی ہے۔ ایک دم پائے اُچھلنے پھاند نے لگتے ہیں۔ چار پائی ٹوٹ جاتی ہے اور میری میت اوندھے منہ گرتی ہے۔" میرن میاں نے وہیں مسجد کی سیڑھیوں پر کھریا سے اٹھارہ گوٹی کا نقشہ کھینچا اور دونوں سر جٹا کر کھیلنے لگے۔ ایسی کی تیسی سالی چارپائی کی۔

مہترانی سر جھکائے جھاڑو لگا رہی تھی پر کنکھیوں سے چھوٹی دلہن کو دیکھتی جا رہی تھی جو چبوترے پر بیٹھے چاول دھو رہی تھی۔ ادھر ادھر دیکھ کر اس نے جھپ سے ایک کاغذ کا گولا چھوٹی کے گود میں ڈالا اور نیم کونیاں بہارنے لگی۔

چھوٹی کے تن سے جیسے جان کھسک کر گود میں ڈوب گئی اس نے ہولے سے گولا قابو میں کیا اور رسوئی میں لپک گئی۔ گولا گریباں میں اڑسا اور بھگونے میں چاول ڈال لوٹیا بھر پانی جھونک کے چڑھا دیا۔

پھر وہ ادھر ادھر ٹہلی۔ الگنی پر پڑا ہوا سفید چھپکلیوں دار برق ڈال کر جوڑ دوپٹہ سکھانے ڈالا تھا اسے دھیمے دھیمے ہاتھوں سے تہہ کرتی رہی۔ پھر پلنگ کی ادوائیں کھینچنے لگی۔ تینوں سوتیں اسے تیر بھری نظروں سے تاک رہی تھیں جیسے اس کے گریباں کو چھید کر ان کی برچھیاں، کاغذ کے گولے کو پار کر کے اس کے دل میں اتر رہی ہیں۔

پھر وہ نل پر پتلی دھار سے لوٹا بھرتی رہی۔ تین جوڑ آنکھیں سانپوں کی طرح اس کے بنڈے پر رینگتی رہیں۔

وہ بے سدھ سی لوٹا اُٹھا کر بیت الخلا میں گھس گئی۔ تینوں جوڑ آنکھیں کھسیا کر ایک دوسرے سے اُلجھنے لگیں۔

"جان پڑے ہے چھوٹی بی کو پھر دست لگے۔ یہ تیسری بار گئی ہے۔ صبح جب مجو کا لونڈا اپنی گلی ڈھونڈنے کے بہانے سے آیا تب گئی پھر باطن آئی تب ایکا یک لوٹا سنبھالا پھر اب مہترانی آئی تو پھر دوڑی۔ لوگ پستائیں گے۔ یہ بیماری بڑی جان لیوا ہو ہے۔" منجھلی نے دیوار پر پان کی پیک مار کر نقشہ کھینچا۔

"میاں کو بھنک پڑ گئی کہ ناک چوٹی کاٹ کہ نیٹں ہتھیلی پر دھر دیویں گے۔ جب سے گردے کا درد لگا ہے۔ بڑے گرم مزاج ہو گئے ہیں۔"

"لوگ سنیں گے جب نا!" لوگ سے مراد منجھلی بیگم کہ وہی سولہ برس کی سوت بیاہ کر لائی تھیں۔ ان کی پھوپھی زاد بہن کی لڑکی ہوتی تھی چھوٹی۔ رانڈ بیوہ میا لے پانچ لڑکیوں کی بھٹار سے بوکھلا کر بچی عمر سے چوگنے کو نکاح دی۔ دیکھنے میں کتنی پیاری پیاری بچیاں تھیں۔ یہ بڑی بڑی کٹورا سی آنکھیں، ستواں ناکیں ان میں ننھی ننھی نتھنیاں جھولتی ہوئی۔ ترشے ہوئے دہانے اور ننھے ننھے نگینے سے دانت مگر قسمت کی ہیٹیاں بیوہ کی قسمت پھوڑ دی کہ اس کے کوکھ سے جنم لیا ہائے روپیہ ہو تو لوگ گوبر کے چوتھ سمیٹ لے جاتے ہیں نہیں تو موری موریوں میں رلتے رہتے ہیں۔

میرن میاں مزاج کے برُے نہیں تھے سولہ برس کی دلہن کو دیکھ کس کی رال نہ ٹپکے گی؟ پھر ساٹھ سے آگے چڑھ کر گھوڑی پر چڑھتے پنڈلیاں کانپ جاتی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں مرد ساٹھا اور پاٹھا۔ جو اللہ گھی پر پلے ہوئے سانڈ کا حال چال کون جانے۔

حکیم جی ایک لیٹرے، ان کی دہلیز گھس ڈالی پر کام نہ بنا اور چھوٹی کے آنسو جیسے باڑھ آجائے۔ اچھے بھلے کے پیر اکھڑ جائیں۔

"چلے جاؤ ذاکر بھائی کسی نے دیکھ لیا تو قیامت آجائے گی۔"

میں تمہارے بغیر ویسے بھی مردوں سے بدتر ہوں شاکرہ تم میری ہو۔ جب سے آنکھ کھولی تمہیں اپنا جانا۔ میری نوکری نہیں تھی اس لئے خالہ جان نے تمہیں اس ناپاکی میں ڈھکیل دیا۔"

"نصیب کو کون بدل سکتا ہے" شاکرہ نے سسکی بھری۔

"ہم بدل سکتے ہیں۔ پیار کوئی گناہ نہیں طلاق۔۔ ۔۔۔۔۔"

"طلاق، ہے میں مرجاؤں!"

"مرجاؤ تو اچھا ہے۔ جس سے اتنی گھن کھاتی ہو اس کے نکاح میں رہنا گناہ عظیم ہے۔"

"تمہاری امی کیا کہیں گی۔ طلاقن سے نکاح!"

"بڑے بڑے انسانوں نے طلاق شدہ عورتوں سے نکاح کئے۔ ہندوستان میں آکر ہم ایسے توہم پرست ہو گئے۔ جہاں سے اسلام اٹھا وہاں تو یہ کبھی جرم نہ مانا گیا۔ حدیثوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ بیمار اور معذور شوہر سے چھٹکارا پانے کے لئے طلاق لینا عیب نہ تھا۔ یہ گناہ نہیں شاکرہ بی۔"

"مجھ پہ رحم کرو ذاکر بھائی میں سانپ کے منہ کی چھچھوندر ہوں۔ میرا سایہ بھی عذاب ہے!"

باہر جوتیوں کی سڑ پڑ سنائی دی ذاکر میاں چپ سے ایک طرف کو ہو گئے مگر منجھلی بیگم نے ان کی ترکی ٹوپی کا پھندا لہراتا دیکھ لیا۔

"کون تھا؟" وہ کھسپھسائیں۔

"کوئی نہیں۔"

"کوئی نہیں کی بچی میری ناک چوٹی کٹوا دے گی اور تیری جان بھی، میاں کو خبر ہو گئی تو قیامت آجائے گی۔" شاکرہ ٹرٹر روتی رہی۔

"یہ لچھن ہیں تو ایک دن ہولی ہو کر رہے گی اس موئے سے کہہ دے ادھر کا پھر رخ کیا تو کتوں کو بوٹیاں کھلا دی جاویں گی۔ میاں کا تیہا بڑا نامراد ہے مگر تو سنتی ہی نہیں۔"

"میں کیا کروں خالہ بی۔ وہ مانتے ہی نہیں۔ کہے جاتے ہیں طلاق لے لو۔"

"طلاق؟ اے اس کی صورت پہ جھاڑو پھرے خاندان میں آج تک طلاق نہیں ہوئی۔ تیری اماں کا تو کلیجہ پھٹ جاوے گا۔ ابھی چار سلیں سینے پہ دھری ہیں انہیں کون پوچھے گا، چھوٹی بی ذرا ہوش کے ناخن لو۔ اللہ جانتا ہے حشر بپا ہو جاوے گا۔ منجھلی اور سنجھلی تاک میں بیٹھی ہیں ان مالزادیوں کو تو بس کوئی فلیتہ چاہیئے لگانے کو۔ رقعے پرچے چلتے ہیں، کوئی اندھی نہیں سب دیکھتی ہوں۔"

مگر ذاکر میاں بحث کئے چلے جاتے ہیں۔ وہی

پرانی باتیں "تم نے کیا اپنے بہنوں کا ٹھیکہ لیا ہے؟"

اماں بی بھی گھڑیاں گھونٹتی ہیں وہ چاہتی ہیں ذاکر شاکرہ سے چھوٹی حامدہ کی ناؤ پار لگا دیں۔ شاکرہ کی جو قسمت میں تھا ہو گیا۔ اس کا بوجھ چھاتی سے اٹھا۔ اب باقی لڑکیوں کا ٹھکانا لگانے کی فکر کرنی چاہیئے وہ الٹی شاکرہ پر ناراض ہیں کہ وہ ذاکر میاں کو ملگائے ہوئے ہے۔ بے شرم بے لحاظ نہ جانے لڑکے پہ کیا جادو کی ڈنڈی پھرادی ہے جو کسی کی طرف نظر اٹھا کر نہیں دیکھتا۔ ویسے شاکرہ کی سب ہی بہنیں اس سے ناراض ہیں۔ ان کا خیال ہے شاکرہ ان کے جنم میں کانٹا بو رہی ہے۔ شاکرہ کی طرف سے جو لین دین کی امید تھی وہ بوڑھا میاں شکر گذاری کے بدلے سارے خاندان کو سمیٹتا پھرے گا۔ سو میرن میاں کا بیندا ہی کھسک گیا۔ نوکری ختم ہو گئی اور پھر شاکرہ اکیلی ہوتی تو اور بات ہے وہ تو چارپائی کی ایک پایا تھی۔ اس جھلنگے میں کھٹملوں کی بھی گنجائش نہیں ماں اور چار بہنوں کی گنجائش، کھپت کہاں ہوتی الٹا شاکرہ کے بیاہ جانے سے بوجھ بڑھ گیا۔ سب سے بڑی تھی سارے گھر کا کام سمیٹتی تھی کچھ سلائی بنائی کر کے بنا لیتی تھی۔ اس کے جانے سے تو اور بلائیں ٹوٹ پڑیں

بڑی بیگم تو ذاکر میاں سے لڑنا بھی نہیں چاہتی تھیں۔ ان کی بڑی دونوں لڑکیاں اپنے گھر کی تھیں تیسری کو پندرھواں لگ چکا تھا۔ تھی بھونڈی سی مگر یہ پہاڑ سا قد نکالا تھا کہ بیگم کا کلیجہ کانپتا تھا۔ بڑی لڑکیوں کی شادی ہوئی تو میاں کا راج تھا۔ پنشن نہ ہوئی تھی وہ اوپری طور پر کئی مرتبہ ذاکر میاں کو اشارہ دلوا چکی تھیں۔ مگر وہ تو اس جنم جلی شاکرہ کے پھندے میں تھے مگر پالیسی کے ماتحت چپ تھیں اس آس میں کہ منحوس کا کا کوڑا ہے وہی سمیٹیں۔

رہ گیا چارپائی کے تیسرے پائے یعنی الوزی بیگم کا ذکر تو وہ بیچاری کسی گنتی میں نہ تھیں کم رو کم سخن۔ بڑی نے کچھ ایسا گھامار کہ میاں نے کر لی شادی۔ آتے ہی بچے ہونے لگے جی سے اتر گئیں۔ وہ بیچاری جانتی تھی۔ دو بڑی بیگموں کی جھڑپوں کا وہ حاصل جمع تھیں۔ بیگم تھیں کم رو اور بے زبان۔ وہ تو بس کہنے بھر، چارپائی کی ایک پایہ تھیں ورنہ نہ ادھر میں نہ ادھر میں جدھر پلہ جھکتا دیکھیں ادھر ہی جھک گئیں۔

بکری کی ماں کب تک خیر منائی ایک دن طوفان پھٹ ہی پڑا جب میرن میاں کو ذاکر میاں اور چھوٹی کے قصہ کا پتہ چل گیا۔ تین دن تک وہ مسجد کے سیڑھیوں پر بھوکے پیاسے بیٹھے رہے۔ کسی کی ہمت نہ تھی کہ کوئی اس سے بات کرتا لوگ سانسیں روکے ڈرامہ کے آخری سین کے منتظر تھے۔ چھریاں چلیں گی۔ خون خرابے ہوں گے۔ میرن میاں کا تیہا خدا کی پناہ!

تیسرے دن میرن میاں جوانمردوں کی طرح سیڑھیوں پر سے اٹھے وضو کیا اور عصر کی نماز پڑھی دیر تک سجدے میں جھکے رہے۔ پھر انہوں نے ٹاٹ کا پردہ اٹھایا اور گھر میں داخل ہوئے چاروں پائے سناٹے میں رہ گئے چھوٹی شرم اور ذلت سے چولھے میں گھسی جاتی تھی۔

"ذاکر میاں کو بلاؤ" میرن میاں گرجے سارا محلہ کانپ اٹھا۔ مگر ذاکر میاں سر سے کفن باندھے میرن میاں کے دروازے پر پہنچ گئے۔

"تم شاکرہ سے نکاح کرنے کو تیار ہو؟" میرن میاں ہنکارے۔

"جی ہاں"

"تو شاکرہ بیگم میں تمہیں طلاق دیتا ہوں طلاق طلاق۔ تم اسی دم اپنی ماں کے گھر چلی جاؤ۔"

شاکرہ غش کھا کر وہیں ڈھیر ہو گئی۔

رات کو جب میرن میاں صحن میں لیٹے تو انھیں ایسا معلوم ہوا لعنت ملامت کا ایک بھاری بوجھ ان کے سینے سے اٹھ گیا ان کا ضمیر ہلکے پھلکے پرندے کی طرح پر جھاڑ کر فضاؤں میں اڑنے لگا۔ دنیا کے دکھاوے کی خاطر انھوں نے اپنے دین و ایمان کی طرف سے بھی منہ پھیر رکھا تھا۔

جب منجھلی بیگم نے ان کے پیروں پر آنسو بہاتے ہوئے اعتراف کیا کہ میرن میاں نے ان کی گناہ کا بھی آج کفارہ دے دیا تو بہت عرصہ بعد اس دن میرن میاں بیوی کی بات پر مسکرائے اور کہا

"بیگم میرا مذہب موت کی اندھیری راہوں پر نہیں زندگی کی روشنی کی طرف پکارتا ہے۔"

— —

بانور

بنگلہ کہانی

قاضی سراج
قاضی محی الدین

علی الصبح کوؤں کی کائیں کائیں کے ساتھ شیر علی اٹھ کر
انڈ کی طرح چلانے لگا۔ "کہاں رہے، باسی واسی کچھ کھانے
دے گی یا بغیر کھائے ہی کام پر چلا جاؤں" انبیا نے آنکھیں
ملتے ملتے مچان کے نیچے سے ہانڈی نکال کر کہا " ارے
باسی بھات تو نہیں ہے "۔ یہ سُن کر شیر علی کے دماغ
پر خون چڑھ گیا۔ باسی بھات نہیں رکھا، اور اب
خالی ہانڈی دکھا کر کیا اپنے سہاگ کی خیریت چاہتی
ہے ___؟" باسی بھات تو میں نے رکھا تھا لیکن
معلوم ہوتا ہے پرکین آدھی رات کو کھا کر جاترا میں پارٹ
کرنے گیا ہے"۔ شیر علی گرجا۔ "میرا باسی بھات پرکین کیوں
کھائے گا، حرامزادہ...... اور پھر گیا ہے جاترا میں مسخرہ
بننے۔ شوق کتنا ہے۔ کیا اس نے رات میں کھانا نہیں
کھایا تھا۔؟ بیوی نے جواب دیا "ہاں، شام رات کو
کھایا تھا"۔

شیر علی اور گرجا "تم نے حرامزادے کو عقل اور تمیز
نہیں سکھائی۔ تمہارا لڑکا ٹھیک تمہاری ہی طرح بھونڈا
ہوا ہے۔" انبیا جھلا گئی۔ "میرا لڑکا میرا لڑکا کی رٹ مت
لگاؤ"۔ اتنے میں شیر علی کے اور تین لڑکے لٹین، مونا اور
...ندو جاگ اٹھے۔ شیر علی نے انھیں دیکھ کر کہا۔ "لو چاند کے
ٹکڑوں کی نیند ٹوٹی۔ سب سالے کھانے میں استاد ہیں،

کام چور کہیں کے"۔ لٹین نے باپ کے غصے کو نظر انداز کر کے
کہا۔ "باپ جان آج میں کام پر نہیں جاؤں گا۔ اسکول
کے میدان میں سرکس دیکھوں گا"۔ ہاں، کام میں کیوں
جائے گا، باپ کا ہاتھ بٹانے میں تو تمہاری ماں مرتی ہے،
جا، جہاں دل چاہے وہیں مر۔
"ماں، باسی بھات"۔ ماں نے جواب دیا۔ "باسی
بھات نہیں ہے۔ دلیہ پکا لوں، کھا کر جانا"۔
شیر علی نے کہا۔ "انبی، ایک بات سوچ رہا ہوں،
پانچ لڑکوں میں سے ایک بھی آدمی نہیں بن سکا۔ بڑا ہے
جاترا کے پیچھے دیوانہ، منجھلا بھی بس ویسا ہی ہے،
چھوٹے سب بھی ایکدم ناکارے۔ نسل بڑھا کر اگر
میرے کام میں کچھ آسانی نہیں ہوتی تب انھیں پیدا کر کے
فائدہ کیا ہوا، صرف کھانے کے وقت موجود ہیں اور کام
کے وقت غائب"۔ ماں نے سفارش کی "ناسمجھ ہیں،
بڑے ہو کر سب ٹھیک ہو جائیں گے"۔
یہ سن کر شیر علی نے غصے میں کہا۔
"ان پانچ لڑکوں کے بجائے اگر میرے مزید پانچ بیل ہوتے
تو میری کیا حالت ہوتی جانتی ہو انبیا، ؟ آج مجھے کھانے
اور کپڑے کی فکر نہیں ہوتی، بچوں کی بجائے بیل ہمارے
لیے کار آمد رہیں۔ یہ ڈھور ڈنگر ہمیں کھانے کو دیتے ہیں،

ارے ساتھ تعاون کرتے ہیں"۔ یہ کہہ کر شبیر علی دندناتے ہوئے
پرشالہ کی جانب بڑھ گیا۔ منھ سے ہٹ ہٹ کی آواز
کال کر انھیں چارہ دینے لگا۔ اور ان کی پیٹھ پر پیار سے ہاتھ
پھیرنے لگا۔ انبیاء دور کھڑی رہی۔ شوہر کی یہ حرکت دیکھ کر اس کی
نکھیں بھیگ گئیں۔ ناہنجار اولادوں کے لیے آج اسے یہ
ام باتیں سننی پڑ رہی ہیں۔ اگر اللہ نے ان کے دلوں میں
م دیا ہوتا تو آج اس جلاپے سے اسے دوچار نہ ہونا پڑتا۔

اس کے کئی ایک روز بعد کا واقعہ ہے۔ شبیر علی
ڈٹا ہوا گھر میں گھسا اور چلانے لگا۔ "انبیاء" ——
یہ کیا ہے؟" "جو سنا، کیا یہ سچ ہے۔؟" "کیا سنا ہے
پ نے —— ؟" "اماں نے کہا ہے نا کہ پھر تمھارا بچہ دینے
والا ہے"۔ "کیا یہ بات اتنا چلا کر پوچھنے کی ہے؟"
اں، بات سچ ہے یا نہیں، جواب دے۔" "کیا آپ
ہیں جانتے"۔؟" "چل چھوڑ دے، کہہ دے، ہوگا"
"ہاں، ہوگا"۔

ایک دم خاموشی چھا گئی۔

کچھ دیر خاموش رہنے کے بعد اس نے بے ڈھنگے پن
سے کہنا شروع کیا۔ "اپنی گائے کو کتنی ہی بار پال
ھلا کر لایا لیکن گابھن ہوتی ہی نہیں، اور ایک تیرا پیٹ
ہے کہ اس میں پھلانگ جاتے ہی سے اس میں بچہ آجاتا ہے"۔
"چلا کیوں رہے ہیں، دعا کیجیے اس بار لڑکا آپ کے
من کے مطابق ہی ہوگا"۔ "چپ رہ حرامزادی، زمین کی فصل
خشک سالی سے جل کر تباہ ہوگئی اور میں من کے مطابق
لڑکا لے کر جنت میں جاؤں گا —— آپ ایک بات کا
جواب دیجیے، لڑکا جنم دینے کا مالک کون ہے۔"
"یہ جواب اپنے لڑکے ہی سے پوچھ لینا، ہنھ ——"
یہ کہہ کر وہ تیزی سے باہر نکل گیا۔ پیچھے سے انبیاء چلاتی
رہ گئی۔ "اتنی رات گئے کہاں جا رہے ہیں، کھائیں گے نہیں،
پیٹ میں بھوک نہیں ہے کیا۔؟" لیکن کون کس کی سنتا ہے۔
شبیر علی اندھیرے کے زینے طے کرتے ہوئے گھور اندھیرے میں
غائب ہو گیا۔ انبیاء نے اندھیرے میں کھڑے کھڑے اندھیر
کے جنگل میں سوال کا ایک تیر دے مارا۔ "اولاد کیا
انسانی زندگی کے لیے لعنت ہے؟"

گہری رات میں شبیر علی واپس آیا۔ پر امن مسرت
کے جذبے میں ہلکے سے آواز دی۔ "انبیاء.......
اے انبیاء — کیا سو گئی ہے۔؟" کافی دنوں کے بعد انبیاء
نے شوہر کے لہجے میں مٹھاس محسوس کی۔ اس نے پرشوق
انداز میں دروازہ کھولا۔ "آپ آگئے؟" "انبیاء،
بھات دے، بڑی بھوک لگی ہے۔" کھانا نکالا ہی ہوا تھا،
اس نے چٹائی بچھا کر سب چیزیں آگے بڑھا دیں ——
"تو نہیں کھائے گی؟" "بعد میں کھاؤں گی آپ کھائیں،
میں پنکھا جھلتی ہوں"۔

شبیر علی کی اچانک تبدیلی کا سبب جاننے کے لیے وہ
بے چین تھی مگر اس میں سوال کرنے کی ہمت نہیں تھی۔
اس نے پنکھا جھلتے ہوئے سوچا۔ شادی کے بعد بچہ ہونے
سے قبل شبیر علی ٹھیک اسی طرح پیار سے بلایا کرتا تھا۔
اور انسانیت سے بھرپور کیفیات پوچھا کرتا تھا۔ دراصل
مفلسی میں آٹا گیلا ہو کر رہ گیا ہے ورنہ ان کی حالت
اچھی تھی۔ دھان، چاول، گائے، بیل اور روپیے کی
بہتات تھی۔ ادھر آکر بتدریج سب کچھ، نہ جانے کیوں
الٹ پلٹ ہو کر رہ گیا ہے۔ اکہتر کی جنگ کے بعد ایک
آزاد باشی کی حیثیت سے جینے کے لیے شبیر علی نے جدوجہد
میں کوتاہی نہیں برتی۔ دن رات محنت کی، لیکن گرانی
کے مقابلے میں اناج کی پیداوار میں اضافہ نہیں ہوا۔

بلکہ کنبہ ہی بڑا ہو گیا۔ پہلا بچہ ہونے پر شبیر علی نے کہا تھا —
"پرکین کے بڑے ہوتے ہی ہمارے دکھ دلدر مٹ جائیں گے۔ میرے ساتھ کھیت میں جائے گا۔ ہم باپ بیٹا مل کر ڈبل فصل اگائیں گے۔ دیکھنا ہماری خوشحالی میں اضافہ ہو گا"۔ لیکن، پرکین جاترا میں مصروف، باقی تین لڑکے بھی باپ کے کام میں ہاتھ نہیں بٹاتے۔ اس لیے شبیر علی کے مزاج کا پارہ چڑھا رہتا ہے۔ اس بیچارے کا کیا قصور۔

شبیر علی نے اچانک انبیاء کی جانب دیکھ کر کہا —
"جانتی ہے تیرے پیٹ کے اس لڑکے کا ستارہ معلوم ہوتا ہے اچھا ہی ہے"۔ "آپ نے کیسے جانا؟" "میں تجھ سے غصہ ہو کر مندر کی طرف جا رہا تھا کہ جاترا لگانے والوں کا ڈیرا ڈمبرا اکھاڑ پھینکوں۔ راستہ میں چودھری صاحب سے ملاقات ہو گئی"۔ "کیا صرف اسی لیے میرا بیٹا اچھا ہو گیا؟" آگے سنتی جاؤ پوری بات۔ انھوں نے مجھے دیکھتے ہی بلا کر کہا "شبیر علی تم تو کھیتی کا کام اچھی طرح کر لیتے ہو، کیا تم میری آٹھ بیگھ کا ایک پلاٹ کاشت کر لوگے —؟" انبیاء کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں — "آپ کیا کہہ رہے ہیں؟" ارے چودھری صاحب کی آٹھ بیگھ زمین کی کاشت کا مطلب ہے، ہماری زمینوں کی سال بھر کی کمائی، سمجھی؟ میں نے ان سے صرف فصل کا حصہ بکھرا ذرا ٹھیک سے کرنے کو کہا ہے۔ چودھری صاحب بڑے دل والے ہیں انھوں نے جواب دیا۔ "ہارون شیخ جس حساب سے لیتا تھا تو بھی اسی حساب سے لیا کرنا۔" انبیاء نے مطمئن ہو کر کہا "تب تو ہماری تنگی باقی نہیں رہے گی"۔

شبیر علی نے جواب دیا "تیرے پیٹ کی برکت سے اب انشاء اللہ ہماری مفلسی باقی نہیں رہے گی۔ لیکن تو ایک کام کرنا۔ کل سے بھات کی پیچھ بچوں کو نہیں دے گی، بلکہ جانوروں کو کھلاؤں گا۔ اور لڑکوں سے کہہ دے گی کچھ روز کے لیے میرے ساتھ ہل چلانے کھیت میں جایا کریں"۔

انبیاء نے کہا "پرکین، لٹین اور مونا کو میں نے راضی کر لیا ہے۔ یہ لوگ کل سے آپ کے ساتھ کھیت جایا کریں گے"۔

چندہی روز بعد شبیر علی نے خوشی میں جھومتے ہوئے آٹھ گنا ہو کر گھر واپس آتے ہی کہا۔ "انبی تو اپنا پیٹ کھول دے، میں اس میں ایک جوما لے لوں۔ حاجی صاحب کی بھی آٹھ بیگھ زمین مجھے ہی کاشت کرنی ہو گی۔" انبیاء بھی خوشی سے لہرا گئی۔ اسے اپنی بیاہتی زندگی کا پچھلا زمانہ اور اس زمانہ کے بہت سارے واقعات بے تحاشا یاد آگئے۔ اسی یادداشت کے سہارے اس نے شبیر علی کو اپنے شاداب رستے میں چرتے ہوئے ہرن کی طرح محسوس کیا۔ ایک لمحے کے لیے اس کی آنکھوں کی ایک چمک نے اسے لچا کر رکھ دیا۔ اس نے شبیر علی کو بھرپور نگاہ سے دیکھا۔ سرور کے عالم میں اس کے منھ سے بے ساختہ نکل گیا ——

"پرکین، لٹین کھیت پر گیے ہیں تو —"

"ہاں مگر ان کی بات مت پوچھ، ہل جوتنے کا کام ان سے نہیں ہو گا۔"

"سکھا لیجیے گا —"

"اچھا —"

"کھانا نہیں کھائیے گا —؟"

"ہاں تو بھات نکال میں تالاب میں ڈبکی لگا کر آؤں، بس گیا اور آیا"

انبیاء کسی کام کے لیے دوسری طرف مڑ گئی تھی جب دوبارہ اس طرف دیکھا تو اس نے پوچھا۔ "کیوں، چپ سادھ کر بیٹھ کیوں گئے۔ نہانے نہیں جائیں گے؟"

"نہیں رے انبی، سینے میں جانے کیسا درد اٹھنے لگا ہے۔" "مجھ سے تیل مالش کرا لیجئے ٹھیک ہو جائے گا"

نہیں، یہ درد ٹھیک نہیں ہوگا۔ میرے خیال میں ہل کا بڑا بیل بیمار پڑ گیا ہے۔ اسے غسل دینے گیا تو پھٹی پھٹی آنکھوں سے میری طرف دیکھنے لگ گیا۔ اگر اسے کچھ ہو گیا تو اتنی ساری زمین کی کاشت کیسے کروں گا۔" "کچھ نہیں ہوگا بیل تندرست ہو کر اٹھ جائے گا۔ آپ نہا کر کھانا کھا لیجیے۔ اگر آپ کی طبیعت خراب ہو گئی تو سب الٹ پلٹ ہو جائے گی۔" "کیوں تمہارے لاڈلے لڑکے کچھ نہیں کر پائیں گے، جن کے لیے میں اپنے جانوروں کے منہ کے آگے بھات کی پلیٹ بھی نہیں دے سکتا۔" وہ اچانک بھلے کی طرح آگ بگولا ہو گیا۔ "کہے دے رہا ہوں، اگر میرا بیل نہیں بچا تو تیرے پرکین اور لٹین کو جوت کر ہل چلاؤں گا، ہاں۔ میرا نام شیر علی ہے۔"

انبیاء شوہر کی باتیں سن کر متحیر رہ گئی۔ اولاد کی محبت کے مقابلے میں ایک بیل کی فوقیت، اس کی ممتا کو ایک زبردست ٹھیس لگی لیکن وہ خاموش رہی اور پروسے ہوئے کھانے پر بھنبھناتی ہوئی مکھیوں کو ہنکانے لگی۔ شیر علی غصے کے عالم میں تمام بھات گویا نگلتا گیا۔ آج اس نے پوچھا بھی نہیں کہ کسی نے کھایا بھی، یا نہیں۔ اس نے کہا ـــــ "میں جانوروں کے اسپتال میں جا رہا ہوں۔ تو اپنے ہاتھ کا بالا کھول کے دھو کر رکھنا۔ اگر دوا خریدنے میں زیادہ ٹکوں کی ضرورت پڑ گئی تو ـــــ"

لیکن، انبیاء کے ہاتھ کے بالے کے عوض بھی بیل تندرست نہ ہو سکا۔ ادھر انبیاء کی زچگی کا وقت بھی قریب آ گیا۔ درد کی شدت سے وہ تڑپ اور چلا رہی تھی۔ گھر میں کوئی دوا ہے نہ دائی کو خبر دینے کا ہوش۔ ایسے وقت میں ضرورت کی کوئی چیز بھی گھر میں موجود نہیں۔ پڑوس کی کئی ادھیڑ عمر عورتیں انبیاء کی چیخیں سن کر اس کی امداد کو آ گئی تھیں۔ شیر علی کو ادھر کی کوئی پرواہ نہ تھی۔ وہ صرف اپنے بیل کے علاج کے پیچھے کھویا ہوا تھا۔ جانوروں کے ڈاکٹر نے آخری بار معائنہ کر کے کہہ دیا "اب اور کوشش کرنی بیکار ہے۔ اب جلد ہی اس کا دم نکل جائے گا۔"

ٹھیک اسی وقت اندر سے خبر آئی کہ شیر علی کا ایک خوبصورت بیٹا پیدا ہوا ہے۔ یہ سن کر شیر علی نے چیخ کر کہا "اس کی بجائے میرا ایک بیل کیوں نہیں پیدا ہوا۔ اور خدا تو نے لڑکا کی بجائے مجھے ایک بچھڑا کیوں نہ دیا۔" وہ ساری رات پریشان رہا۔ کیا اس کی زندگی میں کسی کی بددعا شامل ہے۔ کافی سوچ بچار کے بعد اس نے ایک حتمی فیصلہ کر لیا کہ چودھری اور حاجی صاحب کی زمینوں کی کاشت کاری کی جو ذمہ داری وہ لے چکا ہے وہ پوری کر کے رہے گا۔ پرکین، لٹین اور چندو، گرچہ کمسن ہیں لیکن ان کے جسموں میں کچھ تو طاقت ضرور ہے۔ کم از کم مردہ بیل کی طاقت تو ضرور ہو گی، اور ہو گی کیوں نہیں یہ سالے کھانا تو کم نہیں کھاتے۔ ہل کی ایک طرف بیل اور دوسری طرف یہ تینوں، اسی طرح ساری زمینوں کی کاشت کرے گا، بس جو کہہ دیا سو کہہ دیا۔

صبح ہی صبح، ہل بیل اور تینوں لڑکے سمیت کھیت پر پہنچ کر کام میں جٹ گیا۔ پہلے پہل تو لڑکوں نے کسی نہ کسی طرح

ہل میں جت کر بیل کا ساتھ دیا۔ مگر بعد میں ان کے شانے چھل کر لہو لہان ہونے لگے۔ ہل کھینچنے سے جب وہ مجبور ہونے لگے تو شبیر علی نے انھیں بھی چھڑی سے اسی طرح مار مار کر ہانکنا شروع کیا جیسے بیل کو ہانکنا شروع کیا۔ چھڑی کی مار کھا کر بیل کی رفتار میں تیزی تو آگئی مگر نتیجہ اس کا الٹا ہوا۔ تینوں لڑکے بلبلا کر ماں کو پکارتے ہوئے سرپٹ بھاگنے لگے۔ انھیں دیکھ کر شبیر علی نے چیخ کر کہا "سور کے بچے، آج سے کھانا پینا بند"۔ پھر وہ زمین پر دھب سے بیٹھ گیا۔ قدرت نے اس کی تقدیر کے ساتھ اتنا بڑا مذاق کیوں کیا۔ اس نے تشنجی حالت میں اپنا سر پیٹتے ہوئے نیم گیلی مٹی میں اپنی انگلیاں گاڑ دیں۔

کچھ دیر بعد دو قطعہ زمین کے فاصلے پر ہل چلاتے ہوئے مزمل میاں نے ہانک لگائی۔ "کیا شبیر علی بھائی... آج اور کاشت نہیں کروگے کیا؟" شبیر علی نے جواب دینے کی ضرورت محسوس نہیں کی لیکن تھوڑی ہی دیر بعد اس نے دیکھا، چندو کے ساتھ چودھری صاحب اس کی طرف آ رہے ہیں۔ اس نے فکرمند ہو کر سوچا۔ معلوم ہوتا ہے یہ آٹھ بیگھہ زمین کی کاشت کرنا اس کی قسمت میں نہیں ہے مگر چودھری صاحب نے زمین سے متعلق کوئی بات ہی نہیں کی بلکہ انھوں نے براہ راست کہا "انسان کو جانور سمجھ رکھا ہے کیا، اپنے ہی لڑکوں سے ہل جلواتا ہے۔" ٹھیک ہے جمعہ کی نماز کے بعد اس کی پنچایت ہوگی۔

شبیر علی نے سوچا اپنے لڑکوں سے میرا جو دل چاہے وہی کراؤں گا۔ اس میں کسی کے باپ کا کیا آتا جاتا ہے۔ کھانا کھلاتے وقت کوئی نہیں لیکن بات کے وقت محلے ٹولے کے لوگ موجود۔ چودھری صاحب نے اپنی باتیں تیزی سے ختم کیں اور شبیر علی کو کچھ کہنے کا موقع دیے بغیر چندو کو ساتھ لے کر چلے گئے۔ چندو پر بھرپور نظر پڑتے ہی شبیر علی کی دونوں آنکھوں میں انگارہ ناچ گیا "حرامزادہ گیا ہے چودھری باپ کے پاس نالش کرنے۔"

قریب کی زمینوں کے کاشتکاروں میں یہ بات پھیل گئی۔ واقعی شبیر علی نے بڑا ظلم کیا ہے۔ نابالغ بچوں کے ساتھ اس طرح کا برتاؤ کرنا ٹھیک نہیں ہوا۔ پنچایت میں شبیر علی کو سزا ہو سکتی ہے۔ ان کے اس تبصرے سے قطع نظر شبیر علی کے وجود میں نہ معلوم کیوں ایک تلاطم سا برپا ہو گیا زمین سے اس کا دل اچاٹ ہو گیا۔ وہ سیدھا گھر کی جانب روانہ ہو گیا۔ جمعے کا دن آنے میں صرف دو دن باقی رہ گئے تھے۔ انبیا نے تمام باتیں سن کر کہا۔ "یہ کام آپ نے اچھا نہیں کیا۔ انسان نے انسان سے کہیں ہل چلایا ہے ؟" اس نے جواب دیا۔" انسان اگر رکشا کھینچ سکتا ہے، انسان اگر گھانی گھما سکتا ہے تو انسان ہل کیوں نہیں چلا سکتا۔؟" "پھر بھی میں کہتی ہوں یہ کام آپ نے اچھا نہیں کیا۔ اگر کوئی بے عزتی ہوگئی تو ہمیں دیکھنے والا کوئی نہیں رہے گا۔" "لیکن عزت تھی ہی کب ؟" "میں یہ نہیں کہتی۔ خیر، آپ آج چودھری صاحب کے گھر جائیے اور کہیے کہ بھول ہو گئی، بچوں پر غصہ ہو کر یہ کام کر بیٹھا۔" شبیر علی نے کہا "چودھری صاحب کے گھر جاؤں گا ضرور لیکن معافی مانگنے نہیں۔ ایک جوڑا بیل دے کر تو کوئی تعاون نہیں کر سکتا لیکن پنچایت کرنے اور باتیں بنانے کے لیے سب آگے آتے ہیں۔"

چودھری صاحب کے یہاں لٹین اور چندو کو دیکھ کر شبیر علی کو بڑی حیرت ہوئی۔ اس نے سوچا، کاش ان تینوں کو ابھی ہلاک کر سکتا۔ لیکن اسے گ

وہ تینوں مکان کے اندرونی حصے کی طرف روپوش ہو گیے ۔
چودھری صاحب شبیر علی کو دیکھ کر چیخ پڑے "حرام خور تو کیوں آیا ہے، بچے لینے ۔ ؟ یہ نہیں ہوگا، میں تجھے گھر بدر کر دوں گا، مکان بدر کر دوں گا، تیری تمام زمین ان بچوں میں تقسیم کر دوں گا گاؤں کے لوگوں سے میری بات ہو چکی ہے ــــ"

"حضور، آپ لوگ فیصلہ جو بھی کریں میں کچھ نہیں کہوں گا۔ مگر آپ مجھ پر صرف ایک دیا کریں۔ آپ کے بال بچے تو نہیں ہیں، میرے ان تینوں لڑکوں کے عوض مجھے ایک جوڑا بیل دیدیں تاکہ میں کاشت کر کے فصل اگا سکوں ۔"

"ایک جوڑا بیل ــــ ؟"

"ہاں تینوں لڑکوں کے بدلے ایک جوڑا بیل، میں انہیں آپ کے پاس فروخت کر رہا ہوں ۔ اولاد کے بدلے ایک جوڑا بیل میرے لیے کار آمد ہے ۔"

"ٹھیک ہے، تو ٹھہر میں اندر سے پوچھ لوں "۔ تھوڑی دیر بعد چودھری ہنستے ہوئے آئے ۔ "بات تو نے ٹھیک ہی کہی ہے لیکن یہ تین لڑکے نہیں، جو بچہ پیدا ہوا ہے اگر اسے دے تو میں تجھے ایک گابھن گائے دے سکتا ہوں ۔"

شبیر علی نے کچھ سوچ کر کہا "ٹھیک ہے یہی ہوگا ۔" لیکن کیا تو انبیا، کی چھاتی خالی کر کے لا سکے گا، کیا انبیا دے گی ؟" "میں آپ کو لا کر دوں گا آج ہی بھور رات کو آپ اور اماں جان دونوں ذرا چوکنا ہو کر میرا انتظار کیجیے گا"

"ٹھیک ہے، کل ہی تو اپنی پسند کی گائے لے جانا ۔"

رات گہری سے گہری ہوتی چلی گئی۔ شبیر علی انبیا سے چوری چھپے آنگن کے کونے میں دبک کر بیٹھ گیا۔ رات کی تاریکی میں جگنو اپنے جسم جلا جلا کر روشنی تلاش کر رہے تھے کہ کون کہاں چھپے ہوئے ہیں۔ گھور اندھیرے میں جھینگروں کی آواز کا ایک نشہ سا چھایا ہوا تھا۔ رات اپنے آخری پہر میں داخل ہو چکی تھی ۔

شبیر علی کھنتی (لوہے کا ایک اوزار) لے کر اپنے ہی گھر میں شگاف لگانے لگا۔ ایک ضرب، دو ضرب، تین ضرب بس ٹھ جھرجھری تھی۔ گھر میں داخل ہونے کے مطابق شگاف بن گیا۔ نیند میں بے خبر انبیا، کی چھاتی کی گھنڈی اس کے نوزائیدہ بچے کے منھ میں داخل تھی۔ شبیر علی نے آہستگی سے اس کے منھ سے چھاتی ہٹا دی اس کے بعد پوتڑوں میں لپیٹے ہوئے بچے کو احتیاط سے اٹھانے کی کوشش کی۔ بچے کے ہلنے جلنے سے پہلی کوشش میں وہ ناکام رہا۔ اگر اس نے رو دیا تو سب کیے پر پانی پھر جائے گا۔ اس نے دوبارہ کوشش کی اور کامیاب رہا۔ بچے کو اپنے سینے سے لپٹا کر گھر سے باہر جانے کے لیے سوچنے لگا کہ دروازے کے راستے سے جائے یا سرنگ ہی کے ذریعے ۔ اس نے سرنگ ہی کا راستہ اختیار کیا۔ لیکن اچانک ٹھوکر کھا کر سرنگ ہی پر گر پڑا اور بچے نے زور سے چیخ ماری ــــ

انبیا، جاگ پڑی ۔ "بابو، بابو، ہائے میرا بابو۔ .... میرا کلیجہ ..... چور ..... چور .. کون ہے۔ ارے بچاؤ .... چور ۔ میرا بابو لے گیا ۔"

اردگرد کے لوگ یہ شور سن کر دوڑے آئے۔ انھوں نے اندھیرے میں شبیر علی کو بے تحاشا دھونا شروع کر دیا ــ اسے لے کر ایک شور و غل اور افراتفری کا عالم مچ گیا ۔ بے دریغ مار سے چور کی حالت خستہ ہو گئی ۔ آخر کار اسے روشنی میں لے جا کر دیکھا گیا تو معلوم ہوا کہ اب تک جسے مارا گیا وہ اس گھر کا مالک ہے ۔ تمام لوگ حیرت و استعجاب میں ڈوبے ہوئے تھے کہ شبیر علی نے ایسا کیوں کیا۔ لیکن کسی کو یقین بھی نہیں آرہا تھا کہ شبیر علی نے چوری کا سوانگ رچایا۔

انبیار دوڑتی ہوئی آئی اور سینہ پیٹ کر کہا "میرا بابو، میرا بابو کہاں ہے ۔؟" اتنک چودر کی مرمت کرنے کے نشے میں کسی کو معصوم بچے کا خیال بھی نہ رہا تھا۔ تلاش کرنے کے بعد دیکھا گیا ۔ گھر کے پیچھے انار کے پیڑ تلے لوگوں کی روند میں آکر بچے کی لاش لوتھڑے کی شکل میں پڑی تھی ۔

انبیار دیا گل پن اور وحشیانہ انداز میں بین کرنے لگی "ہائے تم لوگوں نے میرے بابو کو مار ڈالا ۔ جمعہ کے دن اس کا انصاف ہوگا ۔ تم سبھوں کو پھانسی ہوگی ۔ ۔ ۔ ۔ تم ہی لوگ اس کا انصاف کروگے ـــــ کروگے نا ۔؟"

شبیر علی نے مردہ حالت میں سسکتے ہوئے کہا ۔

"رومت انبی، میں تجھے ایک گابھن گائے لا دوں گا ۔

اتنے میں پولیس نے آکر پورے مکان کا گھیراؤ کر لیا ۔ چودھری نے داروغہ صاحب سے کہا "اس حرام خور شبیر علی کا مناسب انصاف آپ لوگ کریں گے ۔ اس گاؤں میں ایسے لوگوں کے رہنے کا کوئی حق نہیں ۔"

پرکین نے ماں سے کہا "ماں کچھ کھانے کو دے بابا تو جیل خانے جا کر ٹھیک تین وقت کھائے گا ۔ لیکن اب ہمیں کھانے کو کون دے گا ۔"

اس بات کا جواب ایسے وقت میں کسی سے نہیں بن پڑا ۔ سب ہی اپنے اپنے راستے ہو لیے ۔ اسی لمحے نہ معلوم کیوں انبیار کی نگاہ میں اپنے مرے ہوئے بیل کا نقشہ گھوم گیا ۔

احمد ندیم قاسمی

غزل

کبھی ہیرے، کبھی پکھراج میں ڈھلنے والے
ہم نے پتھر بھی چنے رنگ بدلنے والے

اب کے گلزار پہ یوں ٹوٹے ہیں انوارِ بہار
جیسے ہر پھول سے شعلے ہوں نکلنے والے

رات آنسو اُمڈ آئے تو عجب منظر تھا
ہم نے دیکھے مہ و انجم بھی پگھلنے والے

غیر کی آگ میں جلنا ہمیں منظور نہیں
اپنی حدت ہی میں جل جاتے ہیں جلنے والے

اک نہ اک روز بلندی کو بھی سر کر لیں گے
کوہساروں کی ڈھلانوں پہ سنبھلنے والے

آج ٹیلوں پہ اُتر آئی ہیں پیاسی چڑیاں
آج صحراؤں میں چشمے ہیں اُبلنے والے

وقت، احکام سے زنجیر نہیں ہو سکتا
آنے والے ہیں جو لمحے، نہیں ٹلنے والے

کبھی خورشیدِ قیامت بھی تو نکلے گا ندیم
دھوپ سے ڈرتے رہیں سائے میں چلنے والے

غزل

اختر سعید

یقیں نذرِ گماں ہے، ذرا سنبھل کے چلو

عجیب رنگِ جہاں ہے، ذرا سنبھل کے چلو

شکستہ خوابوں کی بستی ہے رہگزارِ حیات

یہاں دھواں ہی دھواں ہے، ذرا سنبھل کے چلو

روش روش پہ گزرگاہِ نکہت برباد

کلی کلی نگراں ہے، ذرا سنبھل کے چلو

جو زخم دے کے گئی ہے ابھی نسیمِ سحر

سکوتِ گل سے عیاں ہے، ذرا سنبھل کے چلو

سراغِ حسن نہ پا جائیں دیکھنے والے

ہجومِ دیدہ وراں ہے، ذرا سنبھل کے چلو

خرامِ ناز مبارک تمہیں مگر یہ دل

متاعِ شیشہ گراں ہے، ذرا سنبھل کے چلو

بجز نگاہ کوئی پاسباں نہیں دل کا

وہ شکل آفتِ جاں ہے، ذرا سنبھل کے چلو

غزلیں

حصیر نوری

تلوؤں میں جلتی ریت سے گو آبلے ہوئے
ہم چل رہے ہیں ملبوں کی جھلیں لئے ہوئے

جلتے دیئے بجھائے نہ کوئی مکان سے
سورج نکل رہا ہے اندھیرا لئے ہوئے

جذبات میں ابال جو آنا تھا آ گیا
لیکن دلوں میں بغض ہیں اب تک بھرے ہوئے

جو جانتے نہیں ہیں نشیب و فراز وقت
انجان راستے پر وہی ہیں کھڑے ہوئے

دشمن تو پہلے ہی سے ہمارے ہیں معترف
کیوں ہاتھ دھو کے دوست ہیں پیچھے پڑے ہوئے

گزرے ہیں جس طرف سے بھی ہم جیسے اہل درد
اس رہ گزر میں لاکھوں ہیں سورج گڑے ہوئے

یہ مار آستیں کا نہیں دور، آج کل
سونے کے سانپ ہیں تہہ داماں چھپے ہوئے

اپنے ہی پاس رکھیئے شعور و خرد حصیر
ہر آدمی کے ہوش ابھی ہیں اڑے ہوئے

شاعر صدیقی

اب زندگی میں حسن ہمیں کیا دکھائی دے
جب چاند بھی فقیر کا کاسا دکھائی دے

ہر شخص جیسے سایہ ہے میرے وجود کا
جس گھر میں دیکھوں اپنا ہی گھر سا دکھائی دے

ہم جس کو دیکھ کر غم حالات بھول جائیں
حسرت ہی رہ گئی کوئی ایسا دکھائی دے

پنہاں ہیں اس میں کتنی سمندر کی وسعتیں
وہ قطرہ جو پلک پہ لرزتا دکھائی دے

آئے ہیں اس مقام پہ صحرا کے روپ میں
دریا بھی جس مقام پہ پیاسا دکھائی دے

کیا جانے حال کیا ہو دل بے قرار کا
اس شہر میں اگر کوئی تم سا دکھائی دے

شاعر غم حیات یہ سیل حوادثات
دل ڈوبنے لگا کوئی تنکا دکھائی دے

—

انسان کی بستی میں ہم کب انسان کو انسان دیکھیں گے
دولت کے چمن میں سوئے ہوئے گلشن کے نگہباں دیکھیں گے

اے شوق نظارا ہم تجھ کو کچھ اور پریشاں دیکھیں گے
مسجد کے درو دیوار میں، جو ایماں کی شمعیں روشن ہیں

غم درد چھپانے ہو اپنا اور پوچھتے ہو میری حالت
شبنم سے دھیا کو دھو دھو کر جو گو دچمن میں کھلتے ہیں

محلوں کا چراغاں دیکھ چکے محلوں ہی کو جو روشن رکھے

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس تک جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

اکتوبر ۱۹۸۱ء

OCT, 1981

شرح خریداری
ایک سال کے لیے : دس روپے
فی شمارہ : اسّی پیسے

فون :
۴۳۲

چیف ایڈیٹر
کلام حیدری

ایڈیٹر
نوشابہ حق

پرنٹر، پبلشر کلام حیدری نے ہند لیتھو پریس میکلوڈ گنج گیا میں چھپوا کر دفتر آہنگ، بیراگی گیا سے شائع کیا۔

محتویات

مضمون :

افسانے :

نظمیں :

غزلیں :

المیہ مشرقی پاکستان کا اُردو افسانے پر اثر

شہزاد منظر

دورِ جدید کی تاریخ کے جن واقعات نے اردو شعر و ادب کو گہرے طور پر متاثر کیا ہے ان میں قیام پاکستان کے وقت رونما ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور سقوط ڈھاکہ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اگرچہ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے موضوع پر بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اس نے اُردو ادب خصوصاً اردو افسانے پر گہرے نقوش نہیں چھوڑے جیسے سابق مشرقی پاکستان کی خانہ جنگی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے المیئے نے اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ مشرقی صوبے کی علیحدگی ۶۵ء کی پاک اور ہند کی جنگ سے کہیں زیادہ اہمیت کی حامل تھی

پاکستان کا سابق مشرقی صوبہ ایک دہائی قبل تک ایک ہی ملک کا حصہ تھا اور ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو برصغیر ہند کی تقسیم کے بعد معرض وجود میں آیا تھا۔ تحریک پاکستان میں بنگالی مسلمان کی جدوجہد تاریخ کے صفحات پر ہمیشہ سنہری حروف میں رقم رہے گی۔ یہ بنگالی مسلمان تھے جن کی ہی کوششوں سے ۱۹۰۶ء میں ڈھاکہ مسلم لیگ قائم ہوئی اور انھیں بنگالی مسلمانوں کے انتھک کوششوں کے نتیجے میں ۱۹۰۵ء میں بنگال کی پہلی تقسیم عمل میں آئی اور بنگالی مسلمانوں کو پہلی بار سیاسی، معاشی اور تہذیبی حقوق حاصل ہوئے جسے تنگ نظر ہندو قوم پرستوں نے انڈین نیشنل کانگریس کے پلیٹ فارم سے انگریزوں پر دباؤ ڈال کر منسوخ کروا دیا اس کے باوجود بنگالی مسلمان مسلم لیگ کی زیر قیادت برصغیر کے دوسرے حصوں کے مسلمانوں کے شانہ بشانہ تحریک پاک میں حصہ لیتے رہے۔ اور بالآخر ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان قائم کر کے دم لیا۔ اس لئے پاکستان کے دونوں حصوں کے مسلمانوں کے درمیان ایک جیسے قومی جذبات اور امنگوں کا ہونا لازمی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ قیام پاکستان کے ربع صدی گزر جانے کے باوجود بنگالی مسلمانوں نے ان سے کی جانے والی تمام تر سیاسی اور معاشی ناانصافیوں کے باوجود کبھی علیحدگی کے بارے میں نہیں سوچا اور عددی اعتبار سے اکثریت میں ہونے کے باوجود [illegible] جمہوری طور پر اپنے حقوق کی بازیابی کی [illegible] مغربی پاکستان کے سرمایہ دار اور جاگیر [illegible] کی ہٹ دھرمیوں اور [illegible] کو ان کے حکمرانی کے حقوق سے محروم رکھنے اور ان کے حقوق کی بازیابی کی جدوجہد کو کچلنے کے لئے طاقت کے استعمال کی جس کے [illegible] کے سامنے

علیحدگی کے ا... کوئی راستہ نہ رہا اور جس کے منطقی نتیجے کے طور پر پاکستان کا سابق صوبہ خانہ جنگی کا شکار ہوگیا۔

جیسا کہ خانہ جنگی کا دستور ہے اس سے بے شمار معصوم اور بے قصور لوگ مارے گئے جن میں بنگالی بھی تھے اور غیر بنگالی بھی۔ لیکن غیر بنگالیوں کی تعداد چونکہ بنگالیوں کی نسبت کم اس لئے ان کا جانی اور مالی نقصان زیادہ محسوس ہوا جبکہ خانہ جنگی کے دوران بنگالی کا بھی کم نقصان نہیں ہوا جمہوری قوتوں کی پامالی اور حق خود ارادیت کی جدوجہد کو بہیمانہ طور پر کچلنے کا نتیجہ قومی منافرت اور علاقائی عصبیت کی صورت میں ظاہر ہونا لازمی تھا چنانچہ ایسا ہی اور ساری قوم جنون کے عالم میں پاگل ہوگئی اور دیوانگی کے عالم میں ایسے ایسے ناقابل بیان اور انسانیت سوز مظالم ڈھائے گئے جس کے بارے میں تصور تک کرنا ممکن نہ تھا۔ ان تمام واقعات سے مشرقی پاکستان کا اردو داں طبقہ گہرے طور پر متاثر ہوا اور اسے پناہ لینے کے لئے بھارت اور پاکستان فرار ہونا پڑا اور اس طرح اسے دوسری بار ہجرت کے کرب سے گزرنا پڑا۔ مشرقی پاکستان کے اردو داں طبقہ کا المیہ تھا کہ وہ اسلام ازم کے نام پر ہندوستان میں اپنا سب کچھ چھوڑ کر امیدوں کی سرزمین، پاکستان آیا تھا۔ اس لئے [illegible] ایک آدرش کے پیچھے دوڑتا رہا لیکن [illegible] نے مقامی حالات کو سمجھنے کی کوشش کی اور نہ حالات [illegible] کو سیکولر [illegible] کے برعکس خارجی حالات اور واقعات کے تقاضوں سے منہ موڑ لیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ عام قومی دھارے سے کٹ گیا اور جس کا اسے بعد میں بہت بھاری قیمت ادا کرنی پڑی۔

اردو داں طبقہ چونکہ ہندوستان کے سماجی اور معاشی اعتبار سے ترقی یافتہ علاقوں سے آیا تھا اور وہ قیام پاکستان کے وقت بنگالیوں کی بہ نسبت سماجی اور تہذیبی اعتبار سے کسی قدر ترقی یافتہ تھا۔ اس لئے اس میں قدرے احساس برتری پیدا ہوگیا اور حکومت میں اس کا سابقہ اپنے جیسے غیر بنگالی اعلیٰ سول اور فوجی افسروں سے ہوا اس لئے اس نے اپنا معاشی مفاد غیر بنگالی مراعات یافتہ طبقہ سے وابستہ تصور کرلیا۔ جس کا نتیجہ بنگالیوں کے ہر جائز اور ناجائز مطالبہ کی مخالفت کی صورت میں ظاہر ہوا خواہ یہ مطالبہ بنگلہ زبان اُردو کے مساوی درجہ دینے کا ہو یا آبادی کی بنیاد پر قومی اسمبلی اور سرکاری ملازمت اور تجارت میں نمائندگی دینے کا۔ ان تمام باتوں نے اُردو داں طبقہ کو بنگلہ داں طبقہ سے دور کر دیا اور بنگالی عوام کا ایک طبقہ اسے مغربی پاکستان کا حاشیہ بردار تصور کرنے لگا اس ضمن میں مغربی پاکستان کی دائیں بازو کی نہاد اسلام پسند سیاسی جماعتوں اور اس کے اور حکومت کے زیر اثر اخبارات نے اسلام اور پاکستان کی سالمیت کے نام پر بہت ہی گھناؤنا کردار ادا کیا۔ بنگالی اور غیر بنگالی عوام کے درمیان لسانی اور سیاسی خلیج وسیع ہونے کا عمل ۱۹۵۲ء کے بھاشا اندولن (لسانی تحریک) سے شروع ہوا۔ جو ۱۹۷۱ء تک پہنچتے پہنچتے انتہا کو پہنچ گیا۔ چنانچہ مشرقی صوبہ جب خانہ جنگی کا شکار ہوا تو سب سے زیادہ نقصان اردو داں طبقہ کا ہوا۔ اس لئے کہ اس نے روایتی اسلام دوستی کے تحت آخری دم تک وفاق پاکستان کی حمایت کی اور اس طرح بنگالی اکثریت کی دشمنی مول لی۔ اور قیام بنگلہ دیش کے بعد انہیں کافی دنوں تک اپنی پاکستان نوازی کے جرم میں سخت اذیتیں برداشت کرنی پڑیں اور یہ سلسلہ ابھی تک

[illegible]

. ابق مشرقی پاکستان کے جوار دو داں بنگلہ دیش کے
سے پہلے مغربی پاکستان منتقل ہو گئے یا جنگی قیدیوں
ساتھ یا تبادلہ آبادی میں پاکستان آئے ان میں ایسے لوگ
شامل تھے جو شعر و ادب سے گہری دلچسپی رکھتے تھے اور
یں خانہ جنگی کا عملی اور کرب ناک تجربہ حاصل تھا۔
انچہ انہوں نے ان واقعات سے متاثر ہو کر افسانے،
ر تاثر، نظمیں اور غزلیں کہیں جن میں بالواسطہ اور
یں بلاواسطہ طور پر مشرقی پاکستان کے ساتھ خصوصاً
جرت کے کرب اور اپنی بے زمینی کا ذکر تھا۔ مشرقی پاکستان
، المیے پر لکھنے والوں کو بنیادی طور پر دو حصوں میں
نسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ ادیب جو مشرقی صوبے
، رہنے والے تھے اور جنہوں نے تاریخ کے اس المیے کو
ی آنکھوں سے دیکھا تھا اور انہیں خانہ جنگی کے دوران
ں کے دریا سے گزرنا پڑا تھا۔ دوسرے وہ ادیب جو اگرچہ
ربی صوبے کے رہنے والے تھے لیکن جنہوں نے المیے کو
ں کی گہرائیوں سے محسوس کیا تھا۔ چنانچہ ان ادیبوں
، نہایت خلوص اور کرب کے ساتھ اپنی تخلیقات میں
شرقی پاکستان کے المیے کو پیش کیا اور تاریخ کے موڑ پر
وح ادب کو سمونے کی اردو افسانے کی شاندار روایت کو برقرار
ھا جن افسانہ نگاروں نے مشرقی پاکستان کے المیے پر افسانے
ھے ان میں مغربی صوبوں کے ادیبوں میں انتظار حسین،
سعود مفتی، مسعود اشعر، الطاف سجاد، نشاط فاطمہ، اختر جمال
شید امجد، اے خیام اور قیصر خسرو وغیرہ شامل ہیں۔ مشرقی صوبوں
ے ادیبوں میں ام عمارہ، شہزاد منظر، علی حیدر ملک، نواب
حی الدین، محمود واجد، احمد زین الدین، انیس صدیقی،

شاہد کامرانی، نور الہدیٰ سید، حسنہ انیس، شبنم
یزدانی، شہناز پروین اور رحمن شریف وغیرہ شامل
ہیں اس فہرست میں بنگلہ دیش کے ان ادیبوں کا نام
نہیں ہے۔ جنہوں نے اس تاریخی واقعہ کو اپنے افسانوں
کا موضوع بنایا ہے اس لئے کہ راقم الحروف کو ان کے
بارے میں زیادہ معلومات نہیں ہے لیکن مختلف ذرائع
سے جو معلومات حاصل ہوئی ہیں۔ اس کے مطابق غلام
محمد، ایوب جوہر، زین العابدین، احمد سعدی، حیدر صفی
ذاکر عزیزی اور کسایم ساجد نے بھی اس بارے میں
بہت کچھ لکھا ہے اور یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔
ہندوستان میں اس موضوع پر کلام حیدری اور دوسرے
افسانہ نگاروں نے بھی افسانے لکھے ہیں۔

سابق مشرقی صوبہ کے جن ادیبوں نے اس المیے
پر سب سے زیادہ لکھا ہے ان میں راقم الحروف کے
علاوہ مغربی پاکستان کے مسعود مفتی کا نام آتا ہے۔
مسعود مفتی سقوط ڈھاکہ کے وقت ایک اعلیٰ سرکاری
عہدے پر فائز تھے اور انہوں نے ایک حساس ادیب
اور ایک اعلیٰ سرکاری افسر کی حیثیت سے بہت کچھ
دیکھا اور محسوس کیا اور نہایت کرب اور دردمندی
کے ساتھ اسے اپنا رپورتاژ "چہرے" اور "تنکے" اور
اپنے افسانوں میں پیش کیا لیکن نہایت افسوس کے
ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ان کے رپورتاژ "چہرے" میں
جو گہرا تاثر ہے وہ ان کی دوسری تحریروں میں نہیں۔ اس
لئے کہ انہوں نے چہرے، جذبات میں آ کر لکھا ہے
جبکہ دوسرے افسانوں میں مشرقی پاکستان اور اس
کے حالات و واقعات کی حقیقت پسندانہ عکاسی کرنے

یہ برشش . . سکر . یا وجود انہیں کامیابی حاصل نہیں ہوئی ہے ۔ اس
کے برعکس انتظار حسین اور مسعود اشعر اصل سرزمین سے دور
رہ کر بھی کئی اچھے اور پر اثر افسانے لکھنے میں کامیاب رہے
ہیں۔ ان میں انتظار حسین کا افسانہ "شہر افسوس" اور "نیند"
اور مسعود اشعر کا افسانہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

مسعود مفتی اور ان جیسے مصنف مثلاً صدیق سالک
وغیرہ کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ وہ سرکاری ملازم (اعلیٰ سول
اور ملیٹری افسران) ہیں اس لئے ان کے ان سے تمام تر خلوص
نیک نیتی اور معروضیت پسندی کے باوجود سابق مشرقی
صوبے کے عوام اور اس کے دور کے واقعات و کوائف
سے سو فی صد انصاف کی توقع نہیں کی جا سکتی ہے اور نہ
یہ اُمید کی جا سکتی ہے کہ اُنہوں نے خانہ جنگی کے دوران
جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا ہے اُسے وہ سو فی صد دیانت
اور غیر جانبداری کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں خصوصاً ایسی
صورت میں جبکہ وہ آج بھی سرکاری خدمات انجام دے
رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مسعود مفتی ہوں یا صدیق سالک
ان کی تحریریں قطعی غیر جانب داری اور تعصبات سے پاک
نہیں۔ چنانچہ صدیق سالک نے افسانے کے پیرائے میں لکھی
ہوئی اپنی یادداشت اور بھارت میں قیدیوں کے کیمپ
کی داستان "ہمہ یاراں دوزخ" اور "میں نے ڈھاکہ
ڈوبتے دیکھا" (ڈینس ٹو سرینڈر) میں جو کچھ لکھا ہے وہ انکے
مخصوص نظریے کے تحت خواہ کتنا ہی درست اور "مبنی
بر صداقت" کیوں نہ ہو "معروضی اور غیر جانبدارانہ نہیں
ہے۔ اس کے برعکس سابق مشرقی پاکستان کے ادیبوں
شہزاد منظر ("تیسرا وطن اور "دشمن") علی حیدر ملک (بے
زمین بے آسمان) پسپائی کا آخری موڑ" اور اقبال جمیل
کی مچھلی" (شبنم یزدانی "پنڈولم" اقتباس پشتم) انعام
صدیقی ("بزدل سقراط" اور ڈرائنگ روم" چونی اور
دعوت") نواب محی الدین "(حیا آتی ہے)" رحمن شریف
"(کہانی ایک طوطے کی)" اے۔ خیام "(اجنبی چہرے)"
شہناز پروین ("مکتی" اور "مالک") کے افسانوں
میں تعصب کا شائبہ تک نہیں ہے۔ ان افسانہ نگاروں
نے سقوط ڈھاکہ کے نتیجے میں اردو داں طبقہ کے المیے
کو ضرور پیش کیا ہے لیکن بنگالی عوام کے خلاف
منافرت نہیں پھیلائی ہے اور یہی ان کے فن کا کمال ہے

مشرقی پاکستان کا سانحہ تاریخ اسلام کا بہت
بڑا اور ناقابل فراموش المیہ ہے جسے صدیوں فراموش
کرنا ممکن نہ ہوگا۔ اور جس کے اثرات نسل در نسل محسوس
ہونگے۔ اس المیے کو تمام تر شدت کے ساتھ مختصر افسانے
کے دامن میں سمونا ممکن نہیں اس کے لئے طویل ناول
لکھنے کی ضرورت ہے مجھے نہیں معلوم کہ یہ کام کون انجام دے
گا لیکن میں اتنا وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ
یہ فرض صرف ایسے ادیب بخوبی انجام دے سکتے ہیں
جن کا تعلق سابق مشرقی صوبے سے رہا ہے۔ جنہوں
نے وہاں کے عوام کا دل و دماغ ان کے نفسیات اور
احساسات کو سمجھا اور محسوس کیا ہے اور اپنی آنکھوں
سے پوری قوم کو حق خود ارادیت کے جدوجہد کے دوران
تنگ نظر قوم پرستی علاقائیت اور فرقہ واریت کے
جنون میں مبتلا ہوتے اور اس نے تاریخ کے ایک
بہت بڑے المیے کو دعوت دیتے ہوئے دیکھا
ہے۔

غیاث احمد گدی

صُبح کا دَامن

رات کی بات اور ہوتی ۔ رات تو شراب کے نشے میں وقت ہوتی ۔ کبھی سولن کی رَم ، وھسکی ، کبھی ادنیٰ درجے کی بھٹیوں سے چلائی گئی شراب پی کر ، ریشم کے رنگیں اسکارف لپیٹے ، چیختی ، شور مچاتی ، لڑکھڑاتی وقت کے فرش پر اس کے پاؤں ٹکنے ہی نہ تھے ۔

مگر دن اس کے بَرعکس ہوتا ، اداس پژمردہ ، بے رنگ و بُو ، زندگی اور اس کے ہنگامے سے محروم کسی بیوہ کے بھبھوت ملے جسم کی طرح ویران ..... !

صبح ، مشرقی گرجا کے پچھواڑے سے اپنے سارے جسم پر بھبھوت مل کر طلوع ہوتی ۔

اینگلو انڈین کالونی کے اس تنگ و تاریک گھٹے ہوئے ، تنگ تنگ گلیوں ، بجبجاتی ہوئی موریوں والے محلے میں صبح طلوع ہوتی تو لگتا ، کوئی رنڈی رات بھر جسم بِکوانے کے بعد ابھی ابھی بستر سے ڈگمگاتی اٹھی ہے ۔ بستر سے اٹھ کر برآمدے ، پھر باتھ روم تک جاتے جاتے وہ گر جائے گی .... اوندھے منھ پکّے فرش پر ، وقت کے بیرحم پکّے فرش پر گر کر بکھر جائے گی ۔ خالی گلاس کی طرح چھناکے کے ساتھ بکھر جائے گی ..... ایسی تھکی ہماری صبح ! ایسی لٹی لٹائی صبح ، ایسی ماری پٹی صبح ، .....

مائیکل سلاخوں سے پیچھے پکّے فرش پر سویا ، دیکھا رہتا اور سپیدۂ سحر نمودار ہوتا ۔ مشرق افق کے پاس سے جہاں سرو کا قدآور درخت تھا ۔ اور عین اس کے دس ہاتھ کے پرے پرانے گرجے کے نیم ، منہدم مینار کے بیچوں بیچ صبح نمودار ہوتی ۔ پھر سپیدۂ سحر بکھرنے لگتا ۔ ایک دودھیا رنگ فضا میں بکھر رہا ہے ۔ مائیکل دیکھتا ، سارا عالم ...... دن بھر دھول اڑاتی ہوئی کچی سڑک ، بڑا سا نالہ ، اس کے پرے محلے کا کچڑا پھینکنے والا متعفن ٹب ، گندی نالیاں ، پھر اس کے پرے مسلمانوں کا چھپر پوش مکانوں کا بے ترتیب سلسلہ ، ذرا ادھر پانی کا نل ، ڈسٹرکٹ بورڈ کا بیمار مدقوق لیمپ پوسٹ جو جانے رات کے کس پہر بھپک بھپک کر اور سیاہ دھواں اگل کر بجھ چکا ہوتا ۔ ایک طرف ٹائلوں کی چھتوں والے سا‌ت بے ترتیب اجڑے اجڑے مکانات ، جن کا نام اینگلو انڈین کالونی پڑ گیا تھا ۔ پھر ان سات مکانوں کے آخر میں بائیں طرف شہر کی جانب مڑنے والی کچی سڑک کے کونے پہ ایستادہ لکڑی کا ستون جس پر کبوتروں کا کابک بنا ہوا تھا ۔ سارا عالم ایک ناقابل فہم ، ایک نیم آشنا ، نیم اجنبی اور دودھیا رنگ میں ملفوف ہوتا ۔ تھوڑی دیر تک یہ دھند چھائی رہتی ۔ اور صبح ایک دم سے

غبارہ کی طرح پھٹ پڑتی ۔ ہلکی ہلکی سنہری دھوپ سرخ چہروں کو چومنے لگتی ۔ اور تیسرے مکان کے بیرونی کمروں سے بوڑھے دمے کے مریض مسٹر ڈیوڈ کی کھانسی بیدار ہو جاتی اور اس کی سیاہ فام بیوی کی گالیوں اور کوسنوں کا آغاز ہو جاتا ۔ اور عین اسی وقت بوڑھی جوزیفائن کے ڈربے کا دروازہ کھلنا گڈ گڈ کرتی سرخ مرغیوں کے درمیان سے اچھل کر اس کا آتش مرغا پھر پھڑاتا اور کبوتروں کے کابک پر چڑھ کر حسب معمول طلوع صبح کے پہلے جھک کر سلام کرتا ۔ پھر گردن اٹھا کر اعلان صبح کرتا .....

اور صبح کے چہرے پر افسردہ سی مسکراہٹ بیدار ہو جاتی ۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں ۔ سر کو تکیے فرش پر لا یعنی طور پر پٹکا ۔ ابھی تھوڑی دیر بعد وہ مسلمان لڑکی عاصمہ آئے گی ۔ اور اپنے پیتل کے برتن کو چوڑھے کی چھائی سے زور زور سے مانجھے گی ۔ ٹھیک اس کے فوراً بعد جوزیفائن ہوگی ۔ خمیدہ کمر بڑھیا سیاہ سیاہ جھریوں والا چہرہ ، پیوندوں والے میلے فراک میں ملبوس وہ حسب دستور آنکھیں ملتی ۔ رک رک کر پانی کے نل کے پاس آئے گی ۔ نل کے قریب رک کر لمحہ بھر کے لیے اپنے سانس کو درست کرے گی ۔ پھر عاصمہ سے کوئی ہلکا سا ، خوبصورت سا مذاق کرے گی ۔ پھر نل سے پانی لے کر منہ پر چھینٹے مارے گی ۔ پھر رات کا بجھا ہوا ، مڑا تڑا سگریٹ ، اپنی سوکھی ماری انگلیوں سے درست کرے گی اور گھسی ہوئی ایڑی والی سینڈل سے کھٹ کھٹ کرتی اس کی کھڑکی کے قریب آ کھڑی ہو گی اور سانس کو ٹھیک ٹھاک کر کے بولے گی ۔

"مائی سویٹی ، مائی بوائے ! اٹھو صبح ہو رہی ہے اسے لپک کر اپنی مٹھی میں پکڑ لو ۔ پھر سارا دن تمھارا ہے ....."

مائیکل کی آنکھیں کھل گئیں ۔ اس کے گھنے خشک کھردرے بالوں میں جوزیفائن کی کھردری انگلیاں آہستہ آہستہ کسمسا رہی تھیں ۔ اس نے پلٹ کر تساہل سے چارمینار کا پیکیٹ نکالا ۔ سگریٹ ہونٹوں سے لگا کر سلگایا پھر تیلی کو جنگلے سے باہر کر کے دو سوکھے مرے پپڑی جمے ہونٹوں کے درمیان پھنسے ہوئے ادھ جلے سگریٹ کو سلگایا ۔

"تم جھوٹ بولتی ہو آنٹی !" مائیکل نے تنگ پتلون کو چٹکیوں کی مدد سے جانگھ پر سے پکڑا اور اکڑوں بیٹھ گیا ۔ اور سارا کا سارا دھواں اس کے چہرے پر پھینکتے ہوئے مسکرایا "میں تھک گیا ۔ بائی گاڈ ۔ صبح تو صبح اس کا ایک لمحہ بھی گرفت میں نہیں آتا ....!!"

"رونگ مائی ناٹی بوائے ، رونگ ! تم کو پتا ہے تمہاری ماں نے تمہیں ورکشاپ سے کیوں اٹھا لیا ہے ، تمہیں پتہ ہے تمہاری ممی کیوں تمہیں اپنے جوئے خانے کے دروازے پر بٹھائے رہتی ہے ؟"

"ہاں ، کیوں کہ ورکشاپ کے گندے ماحول میں اور سخت کام کی وجہ سے میرا رنگ اور صحت خراب ہو رہی تھی"۔

"اوہ نو .....تم نے پہلا شیو کب کیا تھا بولو ؟"

مائیکل قہقہہ لگا کر ہنس پڑتا ۔ "واٹ اے جوک مائی آنٹی !" اور اپنے نتھنے پر انگلیاں پھیرتا جہاں نیلی کٹار کی طرح ترشی ہوئی بھوری مونچھیں ، نہیں بلکہ مونچھوں کے بھورے روئیں یہاں سے وہاں تک قطار کی طرح سجے ہوئے تھے ۔ "ابھی تو شیو کیا تھا ، مونچھیں بنوائی تھیں !!"

"ابھی تم میری بات نہیں سمجھ سکتے ۔ تم جب تھوڑا اور بڑے ہو جاؤ گے تب ..... ہاں تب ...."

پھر جوزیفائن آگے بڑھ جاتی ۔ ایسے .....ایسے جیسے اس کے ذہن میں چاندی کی چھوٹی چھوٹی گھنٹیاں بجنے لگتیں توازن سے ، تسلسل سے ، یکسانیت سے ، جس پر پرانے گرجا کی بے ہنگم گھنٹیوں کی صدائیں چھا جاتیں ۔

جب ہی اس کی ماں اسے جگانے آتی۔ بڑے پیار سے اس کی پیشانی پر ایک بوسہ ثبت ہوتا۔ اس کے چہرے پر پھول سا نازک لمس بکھرتا اور لتنے میں اس کا سارا وجود، وجود کا ذرہ ذرہ جاگ اٹھتا اور وہ لپک کر ممی کو اپنے بھاری بھاری بازوؤں میں دبوچ لیتا۔ "اوہ ممی۔۔۔ مائی ممی ڈارلنگ۔۔۔ ممی ڈارلنگ۔۔۔!"

پھر اس کی ماں اس پر خفا ہوتی، "یو نانسنس، ابھی پرسوں ہی تو تم نے مونچھیں منڈائی تھیں۔ ارے ابھی تو۔۔۔"

اور وہ شرما جاتا۔ پھر ناشتے کی میز پر اس کی ماں یہ ذکر لے بیٹھتی جب عین اس کے سامنے اس کی بڑی بہن بیٹھی ہوتی۔ جو ہر رات ڈنر پر نہیں ہوتی۔ جو سرِ شام حد درجہ خوبصورت اور قیمتی کپڑے پہن کر، میک اپ کر کے کسی نہ کسی جیپ، کار میں بیٹھ کر چلی جاتی۔ اور رات کو جانے کب لوٹتی ہے۔

للی ایک دفعہ اس کی طرف دیکھتی، گہری، تیز، تمسخر نگاہوں سے۔ پھر اس کا چہرہ مسکرا اٹھتا ہے۔ پھر اس کی ماں اور بہن مل کر زوردار قہقہہ لگا دیتیں۔

اور پھر اس کی بہن للی جو شاخِ گل کی طرح نازک تھی، اس کے ساتھ ننگے فرش پر اونچی ایڑی والی سینڈل کو کھٹکھٹاتی والز کی مشق کرتی ہوئی آہستہ سے ہونٹوں کو بھینچ کر کہتی۔

"فینی کل شام مجھے پھر ملی تھی۔"

مائکل لاپرواہی سے نظر اٹھا کر للی کی طرف دیکھتا اور قصیدہ پیروں پر اس کی نگاہیں یوں جم جاتیں کہ اس کی سماعت کے ساتوں پردے کھل اٹھتے۔ للی کے ہونٹوں پر فینی کے نام اور مسکراہٹ یوں خلط ملط سی کہ دونوں میں فرق ہی نہ رہتا۔ تب کئی سیکنڈ، کئی اجنبی دھڑکتے ہوئے لمحے گزر جاتے تو مائکل بول اٹھتا:۔

"کہاں؟"

جواب میں للی مسکراتی پھر کہتی۔ فینی کہتی ہے "مائکل ڈارلنگ ہے تو بے حد سویٹ مگر۔۔۔ مگر۔۔۔!"

مائکل کے پاؤں رک جاتے اور ایک لمحہ کے لیے اپنی عمر سے دگنا سا ہو کر للی کو عجیب نظروں سے گھورتا۔

"مگر کیا سسٹر؟"

"مگر وہ کہتی ہے" للی اپنی اونچی ایڑی والی سینڈل کو اسٹول پر رکھ کر تسمہ کھولتے ہوئے کہتی کہ لندن کے میکس محلے کی بارھویں گلی میں اس کی آنٹی رہتی ہے۔ جس کا لڑکا پال بنک میں کلرک ہے۔۔۔۔

للی پھر چپ ہو جاتی۔ وہ کنکھیوں سے مائکل کی طرف دیکھتی جس کی بے چینیاں بڑھتے بڑھتے انتہا کو پہنچ جاتیں۔ لپک کر مائکل اس کے بازوؤں کو دبوچ لیتا۔ پھر؟

"پھر مجھے کیا معلوم"۔ وہ اپنے بازوؤں کو مائکل کی مضبوط گرفت سے آزاد کرتے ہوئے ہنستی۔ اور تب دفعتاً مائکل محسوس کرتا کہ عمر میں وہ اپنی بہن سے بہت چھوٹا ہے۔ اور جس موضوع پر للی سے بات کر رہا ہے وہ کچھ ایسا نہیں کہ یوں بے حیائی سے وہ اپنی بڑی بہن سے کھل کر بات کرنی شروع کر دے۔

"فینی کہاں ہے؟"

"یہ والز بھی عجیب رقص ہے۔ کیوں مائیک؟ جیسے سمندر کی کوئی لہر جھومتی ہوئی ہولے ہولے اٹھلاتی ہوئی کنارے تک جائے اور ساحل کو چوم کر ہولے ہولے بدمست شرابی کی طرح بیچ سمندر میں آ جائے۔ کیوں؟"

"سسٹر پلیز، ٹالو نہیں۔ فینی کہاں ہے؟"

وہ کل ہی آئی ہے۔۔۔۔ تمھیں نہیں ملی؟"

"مجھے کیوں کر ملتی، وہ بن کر بولتا۔ مجھ سے کیا غرض اسے!"

تو میں نہیں جانتی۔ للی بھی بن کر جواب دیتی اور

اندر کمرے میں چلی جاتی ۔

پھر مائیکل سوچتا کہ نینی جو اس سے تین سال بڑی ہے
مگر جو اسے بہت پسند کرتی ہے، یقیناً کلکتہ سے آگئی ہوگی۔
اگرچہ پرسوں ہی اس کا طویل خط ملا ہے جس میں اس نے اپنے
آنے کے بارے میں ایک لفظ نہیں لکھا ہے۔

پھر وہ سارا دن ممی کے جوئے خانے کے باہر بیٹھا بیٹھا
نینی اور اس کے خیالوں کے گرد اگرد گھرا رہتا ۔ پھر سورج
غروب ہوتے ہی مائیکل ڈیوڈ کے یہاں پہنچتا جو اس کالونی سے
تین میل کی دوری پر رہتا ہے ۔ تو اسے واقعی نینی ملتی۔
گہرے سرخ پھول دار فراک میں بے حد گہرا میک اپ کیے، اڑتے
ہوئے بالوں کو سنبھالنے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے اپنے
بڑے سے اسپینیل کو روٹی کا ٹکڑا کھلا رہی ہوتی اور
پھر جب نینی کی نظر لوہے کے سلاخوں والے گیٹ کے باہر
چٹان کی طرح خاموش کھڑے ہوئے مائیکل پر پڑتی، تو وہ
لپک کر اس سے یوں لپٹ جاتی جیسے اسے برسوں سے مائیکل
کا انتظار ہو ۔ "مائی ڈارلنگ ۔۔۔۔!"

پھر مائیکل ذرا سنجیدگی سے اس کے ہاتھ کو اپنی گردن
سے الگ کرتا اور خاموشی سے برآمدے پر پڑی ہوئی
بید کی کرسی پر بیٹھ جاتا اور بہت دیر بعد نینی کے بار بار
پوچھنے پر لندن والے پال کا ذکر کرتا ۔ تب وہ بڑا زوردار
قہقہہ لگاتی ۔

"بوجیلیس میں نے کب تمھاری سسٹر سے پال کا ذکر کیا؟"

"تو کیا وہ جھوٹ بول رہی تھیں ؟"

"نہیں تمھیں بنا رہی تھیں ۔"

پھر وہ پال کو گرم گرم کافی کے ساتھ جھینگے کے
ایئرٹائٹ ڈبے میں بند رس گلے کھلاتی ۔ اور اس کو لے کر
لمبی سیر کو نکل جاتی اور بات بات پر نینی قہقہے لگاتی ۔
پھر بے خیالی میں "جنرک پال" کا ذکر لے بیٹھتی ۔ اور اسی
شہر میں اس کے ایک دم پاس ہوتے ہوئے بھی پتا نہیں کس
اجنبی آسمان پر پرواز کرتی رہتی اور تب یکایکی مائیکل کو
احساس ہوتا کہ اس کا وجود بھی عجیب بیکار سی شئے ہے جس کا
شاید کوئی مقصد نہیں ۔

تب وہ جھلا کر زور سے ایک ٹھوکر مارتا اور سامنے پڑا
ہوا پتھر غلیل سے چھٹے ہوئے ڈھیلے کی طرح زناٹے سے اڑ جاتا۔
اور نینی پلٹ کر اسے گہری، ایک ذرا خوفزدہ نظروں سے گھور
گھور دیکھتی اور اس کے کندھے پر آہستہ سے ہاتھ رکھ دیتی ۔

تم کب ۔۔۔۔۔۔۔؟"

"کیا ؟ وہ پلٹ کر اس کی طرف دیکھتا ۔ اور نینی
کے چہرے پر ایک مصنوعی مسکراہٹ اجاگر ہو جاتی اور وہ
اس کے قریب ہو جاتی ۔ مگر پھر اپنا نامکمل جملہ دھرانے کی
اس میں جرأت نہ ہوتی ۔۔۔۔!"

"کبھی نہیں ۔۔۔۔ میں کبھی بڑا آدمی ہونا نہیں چاہتا۔

پھر وہ خاموش ہو جاتا اور سامنے رات کی روشنیوں میں
درختوں کے سیاہی مائل گہرے سبز پتوں کو گھورتا ہوا چلتا رہتا
جیسے آغاز مارچ کے دن کی لولائی ہوئی ہوا اب سرد ہوا کو
آہستہ آہستہ چوم رہی ہوتی ۔ پھر وہ دفعتاً رک جاتا اور
لیمپ پوسٹ کی تیز دودھیا گہری روشنی میں بش شرٹ کی
آستین الٹ دیتا اور دونوں بازوؤں کو دیکھتا جہاں مچھلیاں
الٹ الٹ گئی ہوتیں ۔

"نینی ڈارلنگ! تم نے میرے بازو دیکھے ہیں ۔؟"

"او ۔۔۔ ہ، بس" وہ بظاہر لاپروائی سے اترتی اور
آگے بڑھنے کو ہوتی کہ مائیکل روک لیتا ۔

"او ۔ بلا سینہ ؟"

"۔۔۔۔۔۔۔ ہاں"

"اور میرا پانچ فٹ سات انچ کا لمبا قد ؟"

"ہاں ... سب کچھ، سب کچھ ....."

"اس لندن کے میکس محلے میں رہنے والے پال کے پاس یہ سب کچھ ہے ؟"

"او یس ...... نیور، نیور، کبھی نہیں" ۔ اور وہ قہقہہ لگا کر آگے بڑھ جاتی ۔

اور وہ اپنے ہونٹوں کو خواہ مخواہ چباتا رہتا ۔ اور فینی کو کبھی کھا جانے والی اور کبھی چوم لینے والی نظروں سے دیکھتا رہتا ..... دیکھتا رہتا ۔

پھر ساری رات وہ بستر پر پڑا پڑا سوچتا رہتا ۔ اور [illegible] ایک جھولے میں بیٹھی ہوئی پتنگ کے ساتھ ایک دم اس کے سینے سے الگ [illegible] یہ پتنگ کے ساتھ اس کی آنکھوں اس کے وجود سے دور ایک دم افق میں ٹنگی نظر آتی ۔ پھر وہ دن بھر [illegible] سے پال کے دروازے پر پہرے دار کی حیثیت سے بیٹھا [illegible] رہتا ۔ اور فینی ہنستی ہوئی کبھی اس کے پاس آتی ۔ کبھی [illegible] کی طرح ساحل کو چھوڑ کر [illegible] دور سمندر سے [illegible] ایک [illegible] کی طرح مبہم مبہم سی دکھائی دینے لگتی ۔

پھر عین اسی وقت اس کے سر پر ایک زوردار چپت پڑتی ۔ "وائی آر یو سلیپنگ ڈنکی ..... ؟"

اور وہ ہڑبڑا کر اٹھ کھڑا ہوتا ۔ اور اپنی ساری کی ساری بتیسیاں نکال دیتا ۔ تب مائیکل دیکھتا کہ اس کی بتیسیاں اس کے شعور سے الگ شیدا بن گئی تھیں ۔ اور اس کے ہاتھ جو چپت مارنے والے لڑکے کے سامنے پھیل جاتے، ان کا بھی اس کے وجود سے تعلق نہیں تھا ۔ رفتہ رفتہ اس کی بے تعلقی اس پر واضح ہوتی جا رہی تھی ۔ اور اس کی شخصیت جو فینی کے قریب رہنے [illegible] سے طاقتور، بھرپور، اور اہم ہوتی ۔ بکھر جاتی، چھترا جاتی ۔ جیسے دالوں کے ڈھیر میں کوئی پتھر گر جانے سے سارے دانے بکھر جاتے ہیں ۔

وہ تڑاتڑ الٹے پلٹے کر اپنی چست پتلون کی ہپ پاکٹ میں ٹھونستا ہوا لمبی سڑک پر بے تعلقی اور غیر ارادی طور پر چل پڑتا ۔ پھر یہ سڑک پیچ دار گلیوں میں سے ہوتی گندے محلوں کی خاک چھنواتی اسے بیر سنگھ کی جھونپڑی کے دروازے پر لا کھڑا کرتی ۔ جہاں سے اسے بوتلیں ملتیں کبھی دو، کبھی تین، دیسی شراب سے بھری بوتلیں، جنھیں وہ اپنے ڈھیلے ڈھالے لمبے کوٹ میں چھپا لیتا ۔ اور پھر انھیں راستوں پر جھومتا، گاتا، بجاتا واپس چل پڑتا ۔

"مسز جوزیفائن، کین یو ٹیل می، وائی آئی ایم سو اسمارٹ ؟"

"کیا ؟" مسز جوزیفائن تھم جاتی ۔ اس کی پیشانی پر پسینے کے قطرے جھلملا کر رہ جاتے ۔ وہ اکتاہٹ اور تھکان سے اپنے دائیں کندھے پر رکھے ہوئے تھیلوں کو آہستہ سے بائیں کندھے پر پھینکتی اور اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کی ایک مبہم سی چمک جگمگاتی ۔

"کیوں کہ تم جوان ہو !"

"نہیں تم بھی نہیں بتا سکتیں ۔" پھر مائیکل اپنے کوٹ کو پھیلا کر اپنی دونوں بغلوں کو دکھاتا ۔ جہاں دو بوتلیں آرام کر رہی ہوتیں ۔

مسز جوزیفائن کا منہ کھلا کا کھلا رہ جاتا ۔ "تمھارے لیے ... ؟"

"نہیں، ہمارے یہاں جو لوگ فلش کھیلنے آتے ہیں ۔"

"وہاٹ اے گریٹ یو، اینڈ وہاٹ اے گریٹ ... بور می ..... !"

مسز جوزیفائن آگے بڑھتی ۔ اور اس کے گال پر تھپکی لگاتی

اور کھٹ کھٹ کرتی دوسری طرف چل پڑتی۔ تب اسے محسوس ہوتا کہ ایک چابک شڑاپ سے لہرا کر اس کے پہلو سے نکل گئی۔

اور وہ چھوٹے سے بالٹ اسٹیشن کے پل پر کھٹ کھٹ چلتے ہوئے رک جاتا۔ اور اونچائی سے دیکھتا۔ دور، سیکڑوں فٹ دور، وہ لوکوشیڈ جہاں ورک شاپ میں ٹرنر کی ٹریننگ حاصل کرنے جایا کرتا تھا۔ ورک شاپ کی میلی، زنگ آلود کیبڑ شیٹ جو دھوپ میں چمک رہی ہوتی اور ایک طرف سے گاڑھا دھواں اٹھتا آسمان کی سمت بڑھ رہا ہوتا اور جہاں مکرجی اپنی ایک نیچی، ایک لکڑی کی ٹانگ کے سہارے کھڑا دن بھر محنت کرتا رہتا اور اس کی پیٹھ پر دھول جمایا کرتا جس کے جواب میں مکرجی اپنی بتیسیاں نکالے جھومتا رہتا اور اپنی لکڑی کی ٹانگ سے اسے مارنے کی کوشش کرتا رہتا۔

" الو کا پٹھا، تم آچا والا ٹانگ چلاؤ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

آچا والا ۔ ۔ ۔ "

اچھا والا تمہارا اسپشٹر کو دے گا بیٹا سمجھا؟ اور وہ کہہ کر بے تحاشا قہقہہ لگاتا اور لپک کر بیلٹ پر ہاتھ مار کر گیر بدل دیتا۔ اور اپنی میلی آستین سے چہرے کا پسینہ پوچھتا مشین پر جھک جاتا۔

تب دفعتاً مائیکل کی کنپٹیوں سے ہوتی ہوئی ایک ٹھنڈی لہر اس کی ریڑھ کی ہڈیوں کو چومتی نیچے اتر جاتی۔

ا اور وہ آگے بڑھ جاتا۔ گلی میں گذرتے ہوئے وہ یوں محسوس کرتا جیسے وہ ایک بہت تنگ موری سے گذر رہا ہے اور جیسے ہی گلی کو طے کرکے باہر سڑک پر آتا گرم ہوا کا ایک تیز جھونکا اس کے منہ پر زوردار طمانچہ رسید کر بیٹھتا۔ اور تب وہ دیکھتا کہ پانی کے سنسان نل پر وہ مسلمان لڑکی پانی سے بھرے گھڑے سامنے رکھے کسمسا رہا ہے گویا

انتظار کر رہی ہے جس کی مدد سے وہ گھڑے اپنے سر پر اٹھواتی۔ پھر ایک ثانیہ کو مائیکل کے پاؤں رک جاتے اور ایک لمحے کے لیے عاصمہ کی بڑی بڑی آنکھیں اس کی طرف اٹھتیں اور اس کے مفلوج سے ہاتھوں کو دیکھتے ہوئے واپس پلٹ جاتیں اور جواب میں وہ نادم نادم سا آگے بڑھ جاتا اور بڑھتے بڑھتے پلٹ کر ایک نگاہ غلط انداز اس پر ڈالتا تو وہ مسکرا رہی ہوتی۔ جیسے سب کچھ جانتی ہو۔ ۔ ۔ سب کچھ۔ ۔ ۔ !

مگر وہ کچھ نہیں جانتا۔ ۔ ۔ ۔ کچھ نہیں۔ ۔ ۔ !

ہر روز، ہر صبح سے شام تک جب تک اس کے پچھواڑے کے بڑے ہال میں کالونی کے لڑکے فلش کھیل رہے ہوتے۔ اور اس کی ممی سگریٹ کے لمبے لمبے کش لگاتی قہقہہ لگا رہی ہوتی، وہ یہی کرتا۔ کبھی سگریٹ ماچس، کبھی شراب کی بوتلیں۔ اس کی ممی نے اسے اچھی طرح ذہن نشین کرا دیا تھا۔ بہت ہی احتیاط اور بڑی ہوشیاری سے میرے بیٹے۔ اگر پولیس کی نظر پڑ گئی تو۔ ۔ ۔ ۔ ہاں۔ ۔ ۔ ۔ !

ہر روز دروازے کی دراڑ سے آنے والی دھوپ کی لکیر کو دیکھتا رہتا۔ جیسے کوئی تیز دھار والی تلوار ہو جو آگے بڑھتی آ رہی ہو۔ ۔ ۔ ۔ کمرے سے قہقہے کی آوازیں آتیں، شراب اور ادھ پکے گوشت کی بو آتی رہتی۔ اور وہ باہر اپنی ماں کی ہدایت کے مطابق کچھ نہیں دیکھ رہا ہوتا، کچھ نہیں سن رہا ہوتا۔ اگر دیکھ رہا ہوتا تو یہ کہ سامنے والی سڑک پر کوئی پولیس کا آدمی تو نہیں، کوئی اجنبی چہرہ تو نہیں۔ کیوں کہ یہی اس کی ہدایت تھی، اس کو اندر جانے کی اجازت نہیں، کچھ بھی ہو جائے وہ اندر نہیں جا سکتا، اندر کی سمت دیکھ نہیں سکتا، اندر کے بارے میں سوچ نہیں سکتا۔

گرمی کی اداس دوپہر، اس کے وجود کو تپاتی ہوئی گذر جاتی اور سخت لو کے گرم تھپیڑے اس کے جسم کو پگھلا

جاتے۔ مگر وہ کچھ نہیں بولتا۔ کچھ نہیں سوچتا۔ اوپر والے مشرقی کمرے میں، اس کی بہن للی سورہی ہوتی جہاں شہتوت کے گھنے پیڑ کو چھوتی ہوئی ہوا اس کی کھڑکیوں کے پردوں کو چھیڑتی رہتی اور وہ اپنی خالی خولی نگاہوں سے دیکھتا رہتا۔

اور تب اسے احساس ہوتا کہ اس کا اپنا وجود بھی عجیب ہوتا جا رہا ہے جو ہے بھی اور نہیں بھی ہے۔ کبھی کبھی ٹھنڈی لہر اس کے سینے پر جاگتی پھر سو جاتی۔ تب وہ اپنے آپ کو دیکھتا۔ اس کی موٹی موٹی ٹانگیں، چوڑی چھاتی۔ وہ اپنی چھاتی پر ہاتھ پھیرتا، اپنی لمبی لمبی گوشت سے بھری گردن کو ٹٹولتا، اس کا ہاتھ چہرے پر پھرتا پھرتا پھر چوڑی چکلی چھاتی پر آکر رک جاتا۔ دیکھو میری چھاتی، دیکھو میرے بازو۔۔۔ میں تم لوگوں سے عمر میں کتنا چھوٹا ہوں مگر چاہوں تو ایک ایک کو۔۔۔!

کالونی کے دوسرے لڑکے اسے گھیر لیتے "سچ مچ۔۔۔

۔۔۔۔۔۔ سچ مچ!"

ایسا ہی ہوتا ہے۔۔۔۔ ایسا ہی ہوتا ہے۔ ایسے روپیوں سے۔۔۔۔۔! "کیسے روپیوں سے؟"

پھر وہ سارے کے سارے لڑکے کھل کھلا کر ہنس پڑتے پھر کہاں سے للی کا ذکر لے آتے۔۔۔

اور مائیکل اٹھ کھڑا ہوتا ۔۔۔!

پھر مائیکل کو ایسا لگتا کہ بند کمرے جس کی طرف جھانکنے تک کی اس کی ممی نے ممانعت کر رکھی ہے، اس کے اندر یقیناً وہ کچھ ہے جسے وہ نہیں جانتا۔ دھوئیں کی ایک لچکیلی چابک شڑاپ سے اس کی پشت کے قریب سے گذر جاتی۔

تاریکی میں کسی کار کا ہارن بجتا رہتا اور اس کا ذہن تیز نوکیلی آواز سے چھدتا رہتا۔ اور مائیکل پکے فرش پر کروٹیں بدلتا ساری سیاہ بدصورت رات کو پی جاتا۔ رات رات بھر نیند اور بے خوابی کے عالم میں ساری کالونی میں ٹہلتا رہتا۔

لندن کے میکس محلے کی بارہویں گلی میں اس کے قدم بیوہ مال کی طرح سہم سہم کر اٹھتے۔ کبھی کوئی خوبصورت سا، خوشحال سا جزک پال اس کے سینے پر اپنے پھر چراتے ہوئے بھاری جوتوں سے چلتا ہوا نکل جاتا۔ کبھی ایک موٹی سی بھدی بے اندازہ گوشتوں سے بھری بھینس ہوتی جو اس کے سینے پر یوں لوٹتی پوٹتی رہتی جیسے گندے جوہڑ میں لوٹنے لگائی ہے۔ اور رات گذرتی رہتی۔ ایک ایک کر کے آسمان کے تارے افسردہ سے افسردہ تر ہوتے جاتے اور رات گذرتی رہتی۔ شمالی کونے میں عمارت کے پہلو سے نظر آنے والی ہیرو سنیما کی رنگین جاگتی سوتی بتیاں جلتی بجھتی رہتیں اور رات گذرتی ہی چلی جاتی۔ اور وہ گھونٹ گھونٹ کر کے ساری سیاہ رات کو پیتا چلا جاتا۔

مائیکل بڑے سے جنگلے سے جھانک کر دیکھتا تو اس کی آنکھوں میں ریت سی پڑی ہوتی۔ اور سارا آسمان اداس ستاروں سے بھرا پڑا رہتا ہے جیسے اس کے دانت تلے ریت ہی ریت آگئی ہو اور پھر وہ سو جاتا۔ ڈھلکی ہوئی رات کا پچھلا پہر بالآخر اس پر جادو کر ہی بیٹھتا اور وہ سو جاتا۔

(۲)

دفعتاً اس کی آنکھ کھل گئیں۔ اس نے دیکھا کہ اس کے خشک بالوں میں جو انگلیاں پیار سے کنگھی کر رہی ہیں اور وہ محبت بھرے لب جو اس کی پیشانی کو چوم کر الگ ہوئے ہیں وہ اس کی پیاری بہن للی کے ہیں۔ جو دن کے اجالے میں اس سے بھاگی پھرتی ہے، اس سے آنکھ نہیں ملاتی۔ پھر اس نے آہستہ سے اس کے نازک نازک سے ہاتھ کو

اپنی گرفت میں لے لیا اور ڈھیٹ بن کر اس پر اپنی گہری نظریں اس کے چہرے پر گاڑ دیں۔

ابھی رات کا حصہ سہم سہم کر گذر رہا تھا اور دم توڑتی ہوئی سیاہی کے پاؤں اکھڑ رہے تھے اور باہر ہوا کے جھونکے گندی، گلیوں کے تعفن سے دامن بچاتے آہستہ آہستہ گذر رہے تھے۔ سارے عالم پر دبیز خاموشی چھا چکی تھی۔ اس کمرے میں اندھے بلب کی بیمار روشنی سے الجھا ہوا کر پتنگے تھکے ہارے تھے۔ جب دور ریلوے اسٹیشن سے گذرتی ہوئی گاڑی کی سیٹی کی تیز چیخ خاموشی کے جگر کو چیرتی ہوئی اس کی سماعت کو چوم گئی۔

"لومی، مائیکل"

نہیں سسٹر نہیں۔ پہلے یہ بتاؤ۔۔۔۔" مگر آواز اس کے گلے میں پھنس گئی۔

"کیا؟" للی کی پیشانی پسینے سے تر ہو گئی۔

اس نے ہاتھ چھڑانے کی کوشش کرتے ہوئے چہرہ دوسری طرف پھیر لیا۔

"یہی کہ رات کے کتنے بجے ہیں۔ اور پھر رات تم اتنی دیر تک۔۔۔۔؟"

للی نے جھٹکے سے اپنا ہاتھ چھڑا لیا اور آگے بڑھ گئی۔

"شٹ اپ!"

پھر مائیکل میں پتا نہیں کہاں سے اتنی ہمت آ گئی۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا اور لپک کر اس کے آگے ایک بھاری چٹان کی طرح جا کھڑا ہوا۔

"نہیں آج تمہیں بتانا ہی ہوگا!"

مائیکل، مجھے جانے دو۔ اف گاڈ اس چھوٹے سے پلے میں اتنی جرأت کہاں سے آ گئی؟ اس نے سوچا اور بالوں کو جھٹک کر آگے بڑھ جانا چاہا۔ مگر سامنے پہاڑ کی طرح

مائیکل کھڑا تھا۔

"مائیکل مجھے جانے دو۔ میرے بارے میں کچھ مت پوچھو میں تمہاری دایہ نہیں۔۔۔۔"

"نہیں" اس کی آنکھیں سرخ ہو گئیں اور چہرہ تن گیا۔ پھر للی نے ایک زوردار طمانچہ اس کے گال پر رسید کیا۔ پھر دوسرا، پھر تیسرا، چوتھا۔۔۔ پھر جیسے جیسے وہ مارتی گئی اس کا وجود سمٹتا اور ٹوٹتا گیا۔ اور جیسے جیسے وہ مارتی گئی اس کے جسم کی طاقت ختم ہوتی گئی حتیٰ کہ اس کے ترکش کے سارے تیر نکل گئے اور وہ فرش پر بیٹھ کر چیخ چیخ کر رونے لگی۔ پھر اس کی ماں بھاگ کر دوڑی اور یوں مائیکل کو چٹان کی طرح کھڑے اور اس کے قدموں پر للی کو بے بس دیکھا تو اس کے غصے کا پارہ چڑھ گیا اور اس نے اپنی ہیل والی چپل سے مائیکل کو تڑاتڑ مارنا شروع کر دیا۔ اور للی کو کھینچ کر اندر لے گئی۔

کافی دیر ہو گئی اور شور سن کر کئی گھروں کے لوگ دوڑ کر اس کے کمرے میں گھس آئے۔ اور اسے گھور گھور کر دیکھنے لگے تو اس نے محسوس کیا کہ اس کی زبان میں نمکین نمکین ذائقہ ہے۔ اور اس کی ناک کے بانسے میں درد ہو رہا ہے۔ اور اس کی پیشانی اور رخسار اور گردن میں درد ہی درد بھر گیا ہے۔

پھر لنگڑا اڈیوڈ جو اسے برابر بڑی تمسخر سے دیکھا کرتا۔ اور اس کے آتے جاتے فرش پر تھوک دیتا تھا۔ آگے بڑھا اور اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور اس سے کچھ کہنا چاہ رہا تھا کہ مائیکل دھکا دے کر باہر نکل گیا۔

مائیکل آہستہ آہستہ مضبوطی سے قدم اٹھاتا نل کے پاس گیا۔ کچھ دیر کھڑا کھڑا اسے دیکھتا رہا۔ پھر پلٹ کر بازو والے موٹر گیرج کی طرف ہو لیا۔ جہاں اس کے دادا کے وقت کی فیٹ کار پڑی تھی۔ اس نے تیزی سے دروازہ کھولا اور

تل چٹوں سے بھری ہوئی گدی پر دھڑام سے گر گیا اور آنکھیں بند کر لیں۔ اس نے اپنے منہ میں نمکین ذائقہ پھر محسوس کیا۔ آنکھیں بند کیے کیے کروٹ ہو کر ایک طرف زور سے تھوکا اور اپنی سوجی ہوئی ناک کو آہستہ آہستہ سہلانے لگا۔

پھر آنکھیں بند کیے کیے اسے بہت دیر ہو گئی۔ ٹوٹتی ہوئی رات اس کے پہلو سے گذرتی گئی۔ اور وہ بے سدھ آنکھیں بند کیے کار کی بوسیدہ گدی پر پڑا رہا۔ اور تل چٹے اس کی قمیض کے اندر گھس کر سرسراتے رہے اس کی گردن میں، اس کے بازو میں، اس کے چہرے پر، یہاں وہاں سرسراتے رہے اور اس کا دل خاموشی سے ایک طوفان لیے اندر ہی اندر سنسناتا رہا، پھر رات گذر گئی۔ اور فضا میں صبح کی سفیدی جھانکنے پڑی اور اس کے ناک کا بالنسہ ٹھیک ہو گیا، اور اس کا درد کم ہو گیا۔ اور اس کے جسم کا درد کم ہو گیا مگر اس کے احساس کی شدت جوں کی توں رہی۔

پھر کافی دیر ہو گئی۔ دن کا اجالا پھیل گیا اور اس نے سوچا کہ وہ مسلمان لڑکی نل سے پانی بھر کر جا چکی ہو گی۔ اور مسز جوزیفائن بازار کے چوک پر اپنے جھولے بیچ رہی ہو گی۔ اور رات بھر کے سارے معطل کام از سر نو شروع ہو گئے ہوں گے۔ دن، جو کبھی نہیں رکتا، کبھی نہیں تھکتا۔ اپنے صندوق کھول کر ایک چالاک دکان دار کی طرح وقت کے فرش پر اپنے سارے "کھیل" پھیلا چکا ہو گا؛ تو اس نے محسوس کیا کہ یہ دن اسے اپنی طرف بلا رہا ہے۔ اس کے شانے پکڑ کر جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر کھینچ رہا ہے۔ "اٹھ جا مائی ڈارلنگ، اٹھ جا۔۔۔!"

پھر مائیکل اٹھ کھڑا ہوا۔ پھر اس نے اپنی جیب سے چار مینار کا ایک آدھا ٹکڑا نکال کر جلایا۔ اور لمبے لمبے کش لیتا موٹر سے باہر نکل آیا اور سارا دن سڑکوں پر، گلیوں میں بے مقصد پھرتا رہا۔ اور ریلوے پل کی بلندی سے بھاگتی ہوئی گردش کو دیکھتا رہا۔ اور گہرا دودھیا دھواں اگلتے ہوئے انجنوں کو دیکھتا رہا اور دو ٹیڑھی میڑھی لائنوں کے جال کے بائیں طرف ریلوے ورک شاپ کی دھواں اگلتی ہوئی چمنیوں کو تکتا رہا۔ ادھر اس کے احساسات جلتے رہے اور اس میں دھواں اٹھتا رہا۔۔۔ خلاف توقع بہت دنوں پر احساس ہوا دن اور دن کا اجالا اور اس کا ہنگامہ اور اس کی حیات بخش گہما گہمی، اور اس کی مہربان انگلیاں اس کے زخموں پر پھاہے رکھنے کی بجائے اور فزوں کرتی رہیں اور یوں جب بہت دیر ہو گئی اس نے بھوک محسوس کی، اس نے پیاس محسوس کی، اور یہ بڑھتی رہی اور بڑھتی ہی رہی، حتیٰ کہ وہ کمزور ہو گیا۔ اور اس نے اپنی جیب میں ہاتھ ڈال کر اٹھنی نکالی اور اسے کلمے کی انگلی اور انگوٹھے کے ناخن سے اچھالتے ریلوے پل سے نیچے اتر آیا۔ اور کافی دیر لاشعوری طور پر چلتے چلتے کینٹین میں داخل ہو گیا جہاں اس کے پرانے دوست مکرجی نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر چونکا دیا ــــ "اوہ۔۔۔ مائیکل کیا ہوا، ایسے بدحواس کیوں ہو۔۔۔؟"

"کچھ نہیں۔" وہ آپے میں آگیا۔ اس نے جلدی جلدی اپنے بالوں پر ہاتھ پھیرا اور مسکراتا ہوا مکرجی سے لپٹ گیا۔

"ہائی مکرجی، کہاں تھے اتنے دن۔۔۔؟" اس نے مصنوعی مسکراہٹ چہرے پر لاتے ہوئے اس کے نیلے سوٹ کے سرج کا کالر پکڑ لیا۔ "تم۔۔۔ بہت خوش حال ہو، بہت اچھا سوٹ پہن رکھا ہے۔ اور وہ تمھاری لکڑی کی۔۔۔؟"

مکرجی نے اسے دبوچ لیا اور بہت پیار کیا اور بہت ساری باتیں بتائیں اور بہت کچھ بتایا۔ پھر اس نے توفی، سنکھیں منگایا، آملیٹ اور کافی منگائی مگر مائیکل کچھ نہ کھا سکا۔

اس کی دونوں کانپتی ہوئی انگلیوں کے درمیان توس کا ٹکڑا

تھرتھرا کر رہ گیا۔ اور وہ بے تابی سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا ـــــــ اس کی پیشانی پسینے سے بھر گئی تھی۔ اس کی دونوں ٹانگوں کی پنڈلیوں کے بیچ ایک ٹھنڈک سی اوپر سے نیچے کی طرف اترتی ہوئی محسوس ہوئی۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ ایک تیز تڑپتی ہوئی چابک شڑاپ سے اس کی پیٹھ پر لگی اور وہ بے تحاشہ اٹھ کھڑا ہوا۔ اور مکرجی، اپنے دوست مکرجی کی طرف دیکھے بغیر تیزی سے کینٹین سے نکل گیا۔

اب دوپہر ہو رہی تھی، مگر دھوپ سخت ہو چکی تھی اور ٹیلیفون کے تار پر بیٹھی ہوئی ایک چڑیا دور تک پھدک پھدک کر یہاں سے وہاں تک آ، جا رہی تھی اور اس کے پہلو سے گزرنے والی سائیکلوں کی ٹن ٹن، اور زناٹے بھرتی ہوئی کار کی دھول اور آدمیوں، بھوکے ننگے ہانپتے ہوئے آدمیوں اور خوش خوش سائیکل رکشا کھینچتے ہوئے اور ٹھیلا دھکیلتے ہوئے، باتیں کرتے ہوئے آدمیوں کی ملی جلی آوازیں اس کی سماعت کو مضطرب کرتی رہیں۔ اور اس کے پاؤں سارے بازار کا چکر لگاتے لگاتے تھک گئے تو دفعتاً وہ چونک گیا۔ وہ کہاں کھڑا تھا۔ ـــ یہ وہی جگہ تھی جہاں وہ دن بھر چالاک پہرے دار کی طرح نظریں سڑک پر آنے جانے والوں پر لگائے بیٹھا رہتا ہے۔ اور اندر اس کی ممی بہت سے اینگلو انڈین لڑکوں کے ساتھ فلش کھیلتی رہتی ہے۔ اور دروازے کی دراڑ سے دھوپ کی لکیر ایک اٹھی ہوئی خنجر کی طرح اس کے سر پر جھول رہی ہوتی ہے۔ ـ ـ ـ ـ ـ

کچھ دیر وہ وہاں خاموشی سے کھڑا رہا اور گہری، کچھ پوچھتی ہوئی نظروں سے گھورتا رہا۔ پھر پلٹ آیا۔ اس نے محسوس کیا کہ اسے پیاس لگی ہے اور بھوک بھی لگی ہے۔ اور بھوک پیاس کی شدت اس کے حواس خمسہ پر چھا گئی۔ وہ بھاری بھاری رکھتا ہوا نل کے پاس گیا۔ جہاں عاصمہ پانی سے بھرا گھڑا فرش پر رکھے کسی کا انتظار کر رہی تھی۔ اس نے چور نظروں سے مائیکل کے پریشان چہرے کو دیکھا، پھر ہنس پڑی ـــــ "یہ گھڑا اٹھا دو"

"کیا؟" مائیکل نے غصے سے پلٹ کر کہا، "تم کو ڈر نہیں لگتا مجھ سے؟"

"ڈر کاہے کو لگے گا"۔ عاصمہ نے گردن جھکائے جھکائے چور نظروں سے دیکھتے ہوئے جواب دیا، اب تو تمہارا راج چلا گیا۔ فرنگی لوگ تو کبھی کا چلا گیا۔ اب کون ڈرے کا تم سے۔

دفعتاً مائیکل مسکرا پڑا۔ اس کا غصے اور بھوک سے تپا ہوا جسم ہلکا سا محسوس ہوا۔ اس نے آگے بڑھ کر عاصمہ کو دیکھا۔ سانولی رنگت والی نوخیز سی معصوم لڑکی مائیکل کو بازار میں ٹیلیفون کے تار پر پھدکتی ہوئی چڑیا یاد آئی۔ اس نے پانی سے بھرا ہوا گھڑا اٹھا کر آہستہ سے اس کے سر پر رکھ دیا اور اس کو جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ پھر اس کے سینے پر گھونسہ سا لگا اور للی یاد آئی، گلہری کی طرح پھدکتی رہنے والی للی جو بی۔بی ہارڈویر اسٹور میں کام کرتی تھی اور دن بھر کی سخت محنت کے بعد بھی شام کے وقت پھول کی طرح کھلی رہتی تھی۔ مگر جس نے پتا نہیں کیوں اچانک ملازمت چھوڑ دی اور دن کے اجالے سے اسے ڈر لگنے لگا تھا اور جو ایک بے ایمان چوکیدار کی طرح چاروں طرف تکا کرتی تھی اور آپ ہی آپ کھو جاتی تھی۔ اور جس نے صرف ذرا سا باز پرس کرنے کے عوض اسے تھپڑوں سے پیٹا تھا۔ ـ ـ ـ ـ اس کے جی میں آیا کہ وہ جا کر چپکے سے للی کو اپنی چوٹیں دکھائے، اپنی دکھتی ہوئی ناک کو دکھائے، اور اپنی ماں کی آغوش میں چھپ کر خوب روئے، خوب روئے، اپنی بھوک کا تذکرہ کرے اور اپنی پیاس کے بارے میں بتائے کہ وہ کیسے سارے دن کا بھوکا ہے اور اس کے منہ میں ایک کھیل بھی اڑ کر نہیں گئی ہے اور اپنے دکھتے ہوئے دل کا حال بتائے کہ اس نے کیوں اس بری طرح مارا۔ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

مگر اس کے پاؤں بھیتے چلے گئے۔ اپنے دروازے سے آگے بڑھ گئے۔
مئی کی گرم حبس دینے والی گرمی برس رہی تھی اور سارا آسمان اور ساری زمین توے کی طرح تپ رہی تھی۔ اور دھول، گرم دہکتی دھول زمین کی چھاتی سے آہ کی طرح اٹھ کر منڈلاتی پھر رہی تھی۔
اور اس کے پاؤں مسز جوزیفائن کی کھڑکی کے پاس آپ ہی آپ رک گئے۔ اس کے دل میں آیا کہ وہ مسز جوزیفائن سے دو روٹی مانگ کر کھالے۔ بھوک اسے جوئے میں بندھے بیل کی طرح دہلائے جا رہی ہے۔ مگر وہ رک گیا۔ اس نے سلاخوں والی کھڑکی سے جھانک کر اندر دیکھا جہاں مسز جوزیفائن پلنگ پر بیٹھی پرانے ٹاٹ کے تھیلے بنانے میں مصروف تھی۔ اس کی انگلیاں تیزی سے چل رہی تھیں اور ٹاٹ کے ٹکڑے تراش رہی تھیں اور سرخ و سبز رنگ کے دھاگے سے تھیلیوں پر چھوٹے چھوٹے پھول بنا رہی تھیں، اور مئی کی گرم دھوپ آسمان سے برسے جا رہی تھی۔ اور ساری دنیا میلوں دوڑی ہوئی گھوڑی کی طرح پسینے سے تر ہانپے جا رہی تھی۔ اور اندر مسز جوزیفائن پسینے میں شرابور تیزی سے تھیلے بنانے میں جٹی ہوئی تھی۔
اور اس کی ہمت نہ ہوئی کہ وہ مسز جوزیفائن کے سامنے جا سکے، اس سے آنکھیں ملا سکے۔ اس سے دو خشک روٹی بھی مانگ سکے!
پھر وہ خاموشی سے، آہستہ روی سے چلتا ہوا گرم دوپہر میں اپنے دادا کے وقت کے پرانے گیراج میں گھس گیا۔ اور کار کا دروازہ کھول کر چپ چاپ تیل چیکٹوں سے بھری ہوئی سڑی بسی گدی پر لیٹ گیا اور آنکھیں بند کر لیں۔
اس کے دماغ میں آڑی ترچھی لائنوں کا جال بچھا ہوا تھا۔ قریب سے گزرتی ہوئی متوازی لائنیں جو آگے بہت دور جا کر ایک سی دکھائی دیتیں پھر کہیں سے ایک چنگھاڑتا ہوا انجن آتا۔ سیٹیاں بجاتا، چیختا گزر جاتا۔ اور کو یارڈ کے قریب رک جاتا ہے۔ پھر اس سے آگے ریلوے کا وہ ورک شاپ جس کی چمنیاں دھواں اگلتی رہتیں۔ اور اندر شور ہوتا رہتا، مشینیں چلتی رہتیں۔ اور لنگڑا مکرجی اپنی لکڑی کی ٹانگ پر سارا بوجھ دیے مشینوں پر جھکا رہتا۔ اور بیلٹ بدلتے رہتے۔ اس کا دماغ ایک بہت بڑا وسیع ورکشاپ سا ہو گیا تھا جہاں شور ہو رہا تھا، مشینیں چل رہی تھیں، شور ہو رہا تھا۔
پھر کمزوری اور بھوک نے اسے نڈھال کر دیا۔ پھر نیند کا غلبہ ہو گیا۔ پھر وہ جاگ گیا۔ اس کے تھوڑی دیر بعد پھر اس پر نیند کا غلبہ ہو گیا۔ یوں ہی کبھی وہ نیند پر کبھی نیند اس پر فتح پاتی رہی۔ اور آدھا دن اور آدھی رات گزر گئی۔ پھر بہت دیر تک نیند اور بیداری میں جنگ ہوتی رہی جیسے دو تگڑے بھینسے لڑ رہے ہوں۔ سر سے سر اور سینگ سے سینگ بھڑائے۔ کبھی ایک دوسرے کو ڈھکیلتے ہوئے بہت دور تک لے جاتا۔ کبھی دوسرا پہلے کو ڈھکیلتا ہوا پھر اسی جگہ پہنچا دیتا۔۔
۔۔۔ اور یوں بالآخر نیند نے فتح پائی۔ بیداری پسپا ہو کر گر پڑی! اور نیند حاوی ہو گئی ــــ پھر صبح ہو گئی، صبح کاذب طلوع ہو گئی اور سارے ماحول پر سپیدۂ سحر بکھر گیا۔ سامنے والی سنسان تل پر اور رنگ پر اور مشرقی گرجا کی پیشانی پر سپیدۂ سحر جھلک آیا۔
پھر مائیکل کی آنکھیں کھل گئیں اور اس نے کار کی کھڑکی سے جھانک کر دیکھا کہ صبح ہو چکی ہے اور نور کا نرم پگھلی ہوئی چاندی کی طرح سارے ماحول پر چھا گیا ہے اور خاموش تل کے گلے سے گھرگھراہٹ پیدا ہو رہی ہے۔ اور اس سے ذرا ہٹ کر اندھے لیمپ پوسٹ کے نیچے کا ایک کتا صبح کے دھندلکے میں لپک لپک کر منہ سے اپنی دم کو نوچ رہا ہے۔ کبھی دائیں کبھی بائیں لپک لپک کر۔ مائیکل دیکھتا رہا کھویا کھویا سا مبہوت سا۔ اس کی تمام حسیات بیدار ہو کر صرف بصارت میں مرکوز ہو گئی تھیں اور تل چیونٹیاں اس کی قمیض کے اندر سرسراتے رہے، اور سنسان تار پر چڑیا پھدکتی رہی اور وہ دیکھتا رہا۔
کتا بدستور جھپٹ جھپٹ کر کبھی دائیں سے بائیں، کبھی بائیں سے دائیں اپنی دم کو نوچتا رہا۔ جیسے کوئی بھوری مکھی اسے مسلسل تنگ کر رہی ہو۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ مسلسل تنگ کر رہی ہو۔۔۔۔۔۔! ۔ ۔ ۔

احمد داؤد

دشمن دار آدمی

پُل پار کر کے جب میں قبرستان کو جانے والی کچی سڑک پہ اترا تو انھیں دیکھا ـــ

روز کس طرح وہ دونوں سورج کی طرف منھ کیے کھڑے تھے۔ ان میں سے ایک نے ہاتھ میں لالٹین پکڑ رکھی تھی اور دوسرا کتاب بغل میں دبائے شام کے طشت پہ پھیلتی راکھ میں ڈوب رہا تھا۔

میں نے کنکھیوں سے انھیں تاڑا اور جھاڑی کی اوٹ میں چلا گیا۔ وہ دونوں غروب کی آخری کرن تھامے شام کے منظر میں بے حاصل دھبے کی طرح لگ رہے تھے۔

"آج اسے بھی بلا لو۔" ان میں سے ایک نے کسی تیسرے کے بارے میں سرگوشی کی۔

"راز ـــ دوسرے آدمی تک نہیں پہنچنا چاہیے۔"

"دوسرا آدمی ۔۔۔۔۔؟" دونوں کے لبوں سے نکلی آواز دیر تک میرے گرد گونجتی رہی اور پھر شاخوں میں اٹک گئی ـــ

میں نے تیسرے آدمی کو ڈھونڈنے کے لیے چاروں طرف دیکھا۔ اس لمحے ایک سیاہ بدلی سورج کے غروب پہ طلوع ہو رہی تھی۔

پُل کے آخری سرے پہ جہاں لوہے کا جنگلہ ٹوٹ کر جھول رہا تھا، آک کے بوٹے، جنگلی جھاڑ، اور پھلاہی کے درختوں پہ بے شمار چڑیاں چہچہا رہی تھیں۔

میں روز شام سمے ان کی چہکار کے سائبان تلے سے گزر کر جاتا ہوں۔ سورج جھکتے ہی پرندے اپنے آشیانوں کا رُخ کرتے ہیں۔ اس وقت آسمان پر کوّوں کی ڈاریں جنوب سے ایک بے ترتیب توازن کے ساتھ پہاڑوں کی جانب اڑتی نظر آتی ہیں ۔۔۔۔۔ یہ روز کا معمول ہے ۔۔۔ مگر اس دن جب انھیں دیکھنے کے لیے درخت کی آڑ میں چھپا یہ معمول ٹوٹ گیا۔ آسمان کوّوں سے صاف تھا اور درختوں پہ چہکار کی جگہ سناٹا۔ ان کا آخری مکالمہ جو اس منظر کے ظہور سے قبل مجھ تک پہنچا تھا، میرے کان کے گرد گونجنے کے بعد جنگلی جھاڑ کی شاخوں میں الجھ کر رہ گیا۔

"اسے جانے دو ۔۔۔"

"روز ہی جاتا ہے اور خوش واپس آتا ہے۔"

میں جلدی سے آگے بڑھ کر پھلاہی کے کھردرے تنے سے لگ کر کھڑا ہو گیا اوپر شاخوں پہ پھیلی چورچپ کے جال میں پھنسی چڑیاں پروں میں چونچ دبائے گم سم تھیں۔

"تو شروع کرو۔"

"ابھی سورج نہیں ڈوبا ۔ ۔ ۔ ۔"

"ڈوب چکا ہے کب کا ۔ ۔ ۔ یہ تو ہمارا احساس ہے جو اسے افق پہ ٹنگا دیکھ رہا ہے ۔"

"تو پھر لالٹین جلاؤ"

ایک کہ جس نے ہاتھ میں لالٹین پکڑی ہوئی تھی ۔ ماچس جلا کر باتی کو شعلے کا اسیر کیا ۔ چمنی کے چمکیلے شیشے سے روشنی کا طویل ہاتھ نکال کر اندھیرے کے سینے دور تک پھیل گیا ۔

دوسرا کہ جس نے بغل میں کتاب دبا کر رکھی تھی، زمین پہ بیٹھ گیا ۔ اور اس کے صفحے الٹے ۔

پہلا ۔ دوسرا ۔ تیسرا ۔ پانچواں ۔ نواں ۔ گیارہواں ۔ بارہواں ۔ اٹھارہواں ـــــــ ایک سو اٹھارہواں ـــ

"کل کا سبق کہاں چھوڑا تھا ـــ؟"

"کہاں چھوڑا تھا ۔" ایک ہی آواز ان کے لبوں سے نکلی ۔

"تمہیں پتہ ہوگا ۔ تمہاری باری تھی ۔"

"میں ـــ نہیں ۔ میں تو کھدائی کر رہا تھا ۔"

"تمہیں غلط فہمی ہو رہی ہے ۔ کل تم پڑھ رہے تھے اور میں تمہاری آواز کی کدال سے زمین ـــ"

"اچھا دیکھو صفحے کے اندر تنکا رکھا تھا ۔"

کتاب پڑھنے والا جلدی سے ورق الٹنے لگا ۔ خاموش رات کے سینے میں صفحوں کی کھڑکھڑاہٹ تالیاں بجاتی ان کے گرد ناچنے لگی ۔ تنکا تلاش کرتے کرتے تھک گیا تو مایوسی سے سر ہلانے لگا ۔ اس کے ہلتے سر کا سایہ رات کے ماتھے پر کسی پرچم کی طرح لہرا رہا تھا ۔

"تو نے کتاب کہاں رکھی تھی؟" دوسرے نے اس کے ہلتے سر کے پرچھائیں کو اپنی مشکوک آواز سے دبوچ لیا ۔

"گھر پہ ۔"

"مگر کہاں ۔؟"

"الماری میں ۔"

"کسی نے کھولی تو نہیں ۔؟؟"

"ہرگز نہیں ۔ الماری کو تالا لگا تھا ۔ ویسے اگر کوئی کھولے بھی تو الٹے لکھے ہوئے لفظ نہیں پڑھ سکتا ۔"

"تو پھر تنکا ؟"

"پھر کیا کریں"؟؟؟

دونوں نے حیرت سے ایک دوسرے کو دیکھا اور شک میں ڈوب گئے ۔ لالٹین کے گول شیشے سے باہر پھیلی روشنی کا فاصلہ کم ہو رہا تھا ۔

"تو پھر پہلے صفحہ سے شروع کرو ۔"

"پہلا صفحہ ۔ ۔ ۔ ۔؟"

"میرا مطلب ہے آخری صفحہ ۔ آخری لفظ ۔"

"الٹی طرف سے ۔"

"ہاں تو پھر شروع کرو ۔"

ایک کہ جس کے ہاتھ میں کتاب تھی، گوٹھ مار کے بیٹھ گیا ۔ اور آخری صفحے کا آخری لفظ گنگناتے ہوئے پیچھے کو صفحے الٹنے لگا ۔ دوسرا اس کے قدموں کے پاس سے مٹھیاں بھر بھر کے مٹی پرے پھینکنے لگا ۔

درخت کے اوپر شاخوں پہ گہری خاموشی کے درمیان الٹی لٹکی چڑیاں اور خالی آسمان کے ستارے سورج کے غروب ہوتے ہی ایک سیاہ بدلی کی گرفت میں آ گئے تھے ۔ چاروں اور پھیلے سناٹے میں، میرے عقب میں پل بردہ بھکاری آ کھڑا ہوا تھا جو ساری رات ایک ٹانگ پر کھڑا ایک ہاتھ پھیلائے بھیک کا منتظر رہتا ہے اور جب فجر کی اذان رات کی سیاہ دیوار میں شگاف کرتی ہے تو وہ ہتھیلی پہ رات بھر گرتی شبنم زبان سے چاٹ کر شہر کی جانب چل دیتا ہے ۔

جب سے پل پار کا علاقہ قبرستان کے لیے وقف کیا گیا ہے۔ راہ گیر اس راستے سے روٹھ گئے ہیں اور دوسری طرف سے چکر لگا کر شہر جاتے ہیں اور میں جو اپنے باپ کی لاش کی حفاظت کے لیے پچھلی کئی راتوں سے جاگ رہا ہوں، اکیلا آدمی ہوں جو اس پل سے گذر کر ادھر آتا ہوں۔ جب تک میرے باپ کا جسم گل نہیں جاتا مجھے اس کی حفاظت کرنی ہے کہ میں ایک دشمن دار آدمی ہوں میرے باپ کو پل کا بھالا، مگدر، مشکی گھوڑی، دو دھاری تلوار اور رنگین تنکوں کی آبائی چنگیر کے ساتھ دشمنی بھی وراثت میں ملی تھی۔ پل کا بھالا، تلوار اور چنگیر قومی عجائب گھر میں محفوظ کر لی گئی تھی۔ رنگین تنکوں کی چنگیر شہر کے ایک مہنگے شخص کی بیٹھک میں سجی ہے اور مشکی گھوڑی کو چور کھول کر لے گئے ہیں۔ میرے حصے میں صرف باپ کی دشمنی آئی ہے جسے میں نبھا رہا ہوں۔ مجھے خطرہ ہے کہ کہیں رات کے اندھیرے میں دشمن میرے باپ کی تازہ لاش نکال کر نہ لے جائیں یا چورا ہے میں اس کی بے حرمتی نہ کریں لہٰذا جب تک پاتال کی مخلوق اس کی ماس نہیں کھا جاتی مجھے اس کی حفاظت کرنی ہے۔ روز رات کے وقت میں مٹی ہٹا کے ہلوں کے جوڑ اکھاڑ کر قبرستان میں جھانکتا ہوں۔ ۔ ۔ ۔ کل تک کیڑوں نے ماس میں سوراخ کر دیے تھے۔ ابھی چند دن اور لگیں گے۔

پچھلے کئی دنوں سے میں ادھر جا رہا ہوں۔ میرے جانے کے وقت پل پہ بھکاری آ کھڑا ہوتا ہے اور وہ دونوں بھی کہیں سے نکل راستے میں آ جاتے ہیں۔ ہم میں سے کوئی کسی کو قطعاً نہیں دیکھتا بس اپنا کام کرتا ہے۔ لیکن اس روز میں انھیں دیکھنے کے لیے کہ وہ کیا کرتے ہیں، وہاں چھپ گیا۔ کیا اب گھبرانے کی کوئی بات نہیں کہ قبر میں کیڑوں نے اپنا شروع کر دیا تھا اگر میں دیر سے بھی جاتا تو دشمنوں کو اس سے فائدہ نہ پہنچتا کہ وار کرنے کا موقع نکل چکا تھا۔ لاش گل سڑ رہی تھی اور میں کئی دنوں بعد اطمینان محسوس کر رہا تھا۔ طمانیت کے اس احساس سے شرابور میں تنے سے لگ کر انھیں تکنے لگا۔ ہمارے پیچھے پل، اور پرے شہر کی آوازیں تنگ گلیوں، تاریک ڈیوڑھیوں میں سکڑ گئی تھیں۔

"لَو اونچی کر دو۔"

کتاب پڑھنے والے رکے بغیر ہاتھ بڑھا کر باتی اونچی کر دی۔ دوسرا اور شدت کے ساتھ زمین کھودنے لگا۔

"روشنی کم ہے۔"

"باتیں کم کرو۔ وقت کم ہے۔"

"ابھی تو بہت سی کھدائی باقی ہے۔"

مٹی کی ڈھلوان ان کے گرد بلند ہوتی رہی۔

کتاب پڑھنے والے کے لفظوں میں پوشیدہ قوت کھدائی کرنے والے ہاتھوں میں حلول کر کے زمین کا سینہ چیرتی رہی۔ دھیرے دھیرے ان کے سائے مٹی کے بلند ہوتے ڈھیر میں غائب ہونے لگے۔ اب صرف انسانی آواز کی سرسراہٹ تھی جو الٹے حروف کے سحر کی اسیر ہو کر سازش کی تکمیل کر رہی تھی۔ نہ جانے کتنی دیر گذر گئی۔ لالٹین کا تیل اور الٹی پڑھی جانے والی کتاب کے صفحات ختم ہو گئے۔

پل پہ کھڑے بھکاری نے اشارات بھرے اٹھایا ہوا پاؤں زمین پہ رکھا تو فضا دھمک سے لرز گئی۔ میں نے پلٹ کر دیکھا تو وہ اپنی جلتی بجھتی آنکھوں سے مجھے گھور رہا تھا۔ میں درخت کے تنے سے ہٹ کر آگے بڑھا تو اس نے قہقہہ لگا کر اپنی ہتھیلی پہ جمی شبنم چاٹی اور شہر کی طرف چل پڑا۔

میں نے قبرستان کی راہ میں پہلا قدم رکھا ہی تھا کہ

مٹی کے ڈھیر سے ایک ہیولا ابھرا جس نے ساری فضا کو اپنی منہناہٹ سے نوچ ڈالا - ہماری آبائی مشکی گھوڑی پر سوار، ہاتھ میں لالٹین، بغل میں کتاب، اور گھوڑی کی دم سے بندھا لاشہ -

چاروں طرف گرتی سموں کی بجلیاں آگ کے بڑوں کو راکھ کر گئیں -

رات کا پہلا پہر تھا - نصف، یا آخری، یہ سورج کا غروب تھا یا طلوع، پرندوں کا گھونسلوں کی طرف آنے کا وقت تھا یا دانے کی تلاش میں دور دیس کو جانے کی گھڑی، میں نہ جان سکا..... مجھے تو اتنا پتہ ہے کہ اس رات جب میں واپس آ رہا تھا تو چڑیاں دہشت سے چیخ رہی تھیں اور آسمان کوؤں سے بھرا ہوا تھا لیکن قبر خالی تھی - اگلی صبح میں نے باپ کی بچی کھچی وراثت بیٹے کو سونپ دی کہ یہی ہماری آبائی روایت ہے -

---

سالِ نو

عبدالرشید

معروف گنج، گیا

سیاہ راتوں کی زلفوں سے الجھ کر
ستاروں سے ٹکرا کر
چاک کر کے دامنِ ابر
چیر کے سینہ آسماں کا...
اک غبار پیچھے چھوڑتا
سفید و سیاہ،
دھواں سا، دھندلا سا
زندگی کے افق پر....
ختم ہوتا ہے
اور ———
اک نئی صبح کا آغاز ہوتا ہے
خدا کرے...!
یہ صبح تابناک ہو،
اور،
روشنی بخشے

فرحت نواز

آس نراس

شاخ سے ٹوٹے سوکھے پتے
دھرتی پر گرنے سے پہلے
میرے کمرے کی کھڑکی کے
شیشوں پر دستک دے جائیں
پت جھڑ کے دکھ مجھے سنائیں
یا پھر آنے والی رُت کی
ہریالی کی آس دلائیں
لان کی جانب کھلنے والی
کھڑکی سے جب باہر دیکھوں
ذہن میں کیا کیا سوچیں آئیں
کبھی ہنسائیں،
کبھی رلائیں

مقبول عامر

نیلا رنگ

ایک دن اس نے باتوں ہی باتوں میں
پوچھا
"کون سا رنگ تمہیں بھاتا ہے"
میں نے بتایا نیلا رنگ اور اس نے پوچھا
"تم نے یہ کیوں پوچھ لیا؟"
وہ شرمائی اور کہا "بس ایسے ہی"!

لیکن کچھ دن بعد وہ میرے گھر آئی
تو میں نے دیکھا
وہ سرتاپا نیلے رنگ میں رنگی ہوئی تھی

کامران رشید

غزل

محفل سے تمہاری مرے ہمراہ چلے ہیں،
تاریک اجالے جو چراغوں کے تلے ہیں

ہر اک کرن میرے تصور کی زباں ہے
کوکب میرے افکار کے سانچے میں ڈھلے ہیں

بخشی ہے ضیا گردشِ ایام نے تجھ کو
ورنہ یہ شب و روز برے ہیں نہ بھلے ہیں

لوگوں پہ کبھی کھل نہ سکا حال ہمارا
ہم شمع کے مانند خموشی سے جلے ہیں

=

ارشد جاوید

غزل

فصیلِ ہجر سے کس کو رہائی دیتے ہیں
رُتوں کی قید سے منظر دہائی دیتے ہیں

میں اس کے وصل کی خواہش بھلا کروں کیسے
یہ لوگ مل کے بھی آخر جدائی دیتے ہیں

وہ میرے ضبط کی دیوار اب گرائے گا
کہ پھر سے پیار کے فقرے سنائی دیتے ہیں

دکھے نہ دل تو بڑی بے کلی سی رہتی ہے
بڑے اداس سے منظر دکھائی دیتے ہیں

یہ میرے عہد کا خورشید ہے کرن نے چھینا ہے
مجھے مجھ سے یہ چہرے دکھائی دیتے ہیں

غزل

شہباز نقوی

اجاڑ آنکھوں کے خواب دیکھے نہ جائیں مجھ سے
محبتوں کے عذاب دیکھے نہ جائیں مجھ سے

مری نگاہوں میں تیر اٹھتی ہیں تیری یادیں
کنول سرِ سطحِ آب دیکھے نہ جائیں مجھ سے

ضرور اس واقعے کا رشتہ ہے فصلِ گل سے
کہ شاخچوں پر گلاب دیکھے نہ جائیں مجھ سے

سفر کے چرچے انھیں کے لب پر جو بے قدم ہیں
یہ حادثے ہم رکاب دیکھے نہ جائیں مجھ سے

بکھرے کو بکھرنے کی رسم کب ختم ہو گی نقوی
سمندروں پر سحاب دیکھے نہ جائیں مجھ سے

منظر جدائیوں کا بڑا دل خراش تھا
وہ آپ بھی اٹھائے ہوئے اپنی لاش تھا

بارِ ثمر سے یوں تو جھکا تھا شجر تمام
جس پر مری نظر تھی وہ پھل قاش قاش تھا

شفاف سطحِ آب پہ ہنستا تھا اک کنول
یا رات خواب میں وہ تبسم تراش تھا

وہ عکس لازوال تھا آمادۂ وصال
میں تھا کہ آئینے کی طرح پاش پاش تھا

گھن کی طرح جو چاٹ رہا تھا مرا وجود
تنویر اس کا غم تھا کہ فکرِ معاش تھا

احمد تنویر

دی کلچرل اکیڈمی ریسنہ ہاؤس جگجیون روڈ گیا

قائم شدہ سنہ ۱۹۶۴ء

نومبر ——— سنہ ۱۹۸۱ء

ماہنامہ آہنگ گیا

شرح خریداری

ایک سال کیلئے ——— چوبیس ۲۴ روپئے
فی شمارہ ——— دو روپے

چیف ایڈیٹر
کلام حیدری

ایڈیٹر
نوشابہ حق

فون نمبر
432

محتویات

کشکول

آہنگ کا فکشن نمبر باذوق حضرات کی نظر سے گذر چکا ہے کچھ خطوط اس سلسلے میں آئے ہیں چند کو ہم نے اس شمارے میں شریک بھی کرلیا ہے۔

ہم نے آہنگ کے سلسلے میں بلند بانگ دعوے کبھی نہیں کئے۔ اور نہ اسے اشتہار کا پلندہ بنایا۔ کلچرل اکیڈمی ایک غیر منافع بخش ادارہ ہے۔ مگر اس کی رگوں میں تیاگ تپسیا اور ایثار کا زہر ہے۔ وہ اسے زندہ رکھے ہوئے ہے۔

اگر ہم کہیں تو ہم پر خود ستائی کے ذریعہ اپنے کاموں کو بڑا کر کے دکھانے کا الزام آسکتا ہے۔ مگر ہم تو خود ہی برابر یہ کہتے چلے آرہے ہیں کہ ہم سے جو بن پڑ رہا ہے کرتے چلے آرہے ہیں۔ ہم نے ایک درجن ایسا افسانہ نگاروں کو متعارف کرایا جن میں صلاحیت تھی مگر بڑے بڑے ناموں کے پیچھے بھاگنے والے مدیروں، نقادوں اور دیگر حضرات نے توجہ نہیں کی تھی۔ آج انھوں نے اپنے مستحکم وجود کا احساس دلا دیا ہے۔ آہنگ نے ان کو افسانہ نگار نہیں بنایا۔ آہنگ نے ان افسانہ نگاروں کو دکھانے کے لئے مدیروں اور نقادوں کی آنکھوں پر چڑھے ہوئے یرقانی چشمے کو صرف اتار دیا۔

______ اور پھر ہیں "اپنی تعریف کرنے والے" کہنے والے اکا دکا نکمے قسم کے لکھاری یہ سمجھے بیٹھے ہیں کہ اس طرح وہ اور آگے آنے والے مہینوں اور سالوں میں نئے اور باصلاحیت فنکاروں کو پیش کرنے سے ہمیں باز رکھ سکیں گے۔ محض خام خیالی ہے۔

اوراق ہو۔ الفاظ ہو۔ جواز ہو، شب خون ہو ______ سبھی معیاری رسالے ہمارے ہیں۔ ہم ان کی خدمات کے اعلانیہ معترف ہیں۔ اور ان کی عزت کرتے ہیں۔ ہمیں اپنی ضمانت پر بھی شرمندگی نہیں ہے کہ ہم بھی ایک جگہ سے اچھی کتابیں شائع کرتے ہیں۔ ہندوستان، پاکستان میں ہمارے ہمدردوں، دوستوں اور معاونین کی کمی نہیں ہے۔ ان لوگوں کی بدولت ہی آہنگ شائع ہوتا ہے۔ ورنہ ہم یہ سب کہاں سے کر پاتے

وہ کیا جانیں جنہوں نے صبح نو کو گھن لگا دیا۔ جنہوں نے وفا کو یاد کرنے کی بجائے اس سے توبہ کر لی
بے وفا سے پوچھئے کہ جو بے رونق ٹائیٹل ہیچ خراب کتابت طباعت کے باوجود برسہا برس
صبح نو کی گرد میں بکھیرتا رہا۔
اپنا نام کوئی غالب، میر، یا حالی رکھ لے تو وہ وفا سے بڑا صرف اس لئے نہیں ہو سکتا کہ اس نے
نام غالب رکھ لیا ہے۔
کلچرل اکیڈمی کے مستقبل کے منصوبوں کا حال آپ کو معلوم ہوتا رہے گا۔
ابھی ہم نے حال ہی میں مہدی جعفر کی کتاب شائع کی ہے۔ جو نئے افسانوں کے رجحان پر معتبر
کتاب ہے۔
ہمارے کاموں کا صحیح وارث نئی نسل کے نوجوان ہیں مستقبل بے وفا نہیں ہوتا۔ وہ سونت محتسب
ہوتا ہے مگر انصاف پسند بھی ہوتا ہے۔
ہم اردو کے مستقبل کے لئے زندہ ہیں۔

——— ادارہ

علامتی افسانے کب کہاں اور کیسے ؟

علی حیدر ملک

مختصر افسانے میں علامت نگاری کا آغاز کب سے ہوا ــــــ ؟ اس سوال کے جواب کی تلاش میں بعض لوگ بہت دور نکل جاتے ہیں ۔ اور "دو بیل" کے حوالے سے پریم چند کو پہلا علامتی افسانہ نگار قرار دے ڈالتے ہیں ۔ ایسا کہیں نا سمجھی کی بنا پر کیا گیا ہے ۔ کہیں بدنیتی کی بنا پر ۔ "دو بیل" ایک اچھی اور پر اثر کہانی ہے لیکن اسے علامتی قرار دینا کج فہمی یا سادہ لوحی کی دلیل ہے ۔ تاڑ سے گرے تو کھجور میں اٹکے کے مصداق کچھ لوگ پریم چند سے آگے بڑھ کر "درون تیرگی" کے حوالے سے میرزا ادیب کو پہلا علامتی افسانہ نگار منوانے پر اصرار کرتے ہیں ۔ بلکہ "درون تیرگی" کسی طرح علامتی افسانہ نہیں تھا ۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے یہ کہانی وقت کے عام دھارے سے الگ تھی ۔ اور اس میں کچھ دھندلے اور بالکل ابتدائی نقوش علامتی افسانے کے موجود تھے ۔ اسی لئے ڈاکٹر سلیم اختر نے بھی اسے حقیقت اور علامت کے درمیان نو مینز لینڈ (NO MANS LAND) قرار دیا ہے ۔

صحیح معنوں میں اردو افسانے میں علامت نگاری کا باقاعدہ آغاز انتظار حسین سے ہوتا ہے لیکن ان سے بہت پہلے اختر اورینوی نے "کیچلیاں اور بال جبریل" کے ذریعہ اس کی بنیاد رکھ دی تھی ۔ واضح رہے کہ اختر اورینوی بھی اپنے مجموعی رجحان کے اعتبار سے علامت نگار نہیں تھے ۔ مگر اردو افسانے کی تاریخ میں "کیچلیاں اور بال جبریل" کا ذکر علامتی افسانے کی حیثیت سے اول کے طور پر ضرور آئے گا ۔ ویسے بعد میں بھی اختر اورینوی نے دو تین علامتی کہانیاں مثلاً "ایک درخت کا قتل" وغیرہ تحریر کیں ۔ لیکن انہوں نے تب تک علامتی دور کا باضابطہ آغاز ہو چکا تھا ۔ اور اس سے قبل کرشن چندر بھی "مردہ سمندر" جیسی علامتی کہانی لکھ چکے تھے انتظار حسین کے فوراً بعد جن لوگوں نے افسانے کا رخ علامت نگاری کی طرف موڑنے کی کوشش کی ان میں انور سجاد[1]، بلراج مینرا اور سریندر پرکاش وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے بعد علامت نگاری دیکھتے دیکھتے نئے افسانے کا طرۂ امتیاز بن گئی ۔ یوں بعض حلقوں سے اس کی مخالفت بھی ہوتی رہی ۔ لیکن مخالفت کا کیا ہے یہ تو ہوتی ہی رہتی ہے ۔ کارواں اس کے باوجود چلتا رہتا ہے ۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے اس سلسلے میں بڑی اچھی اور سچی بات کہی ہے ۔ کہ تاریخ ادب

---

[1] سوائے سریندر پرکاش کے دونوں باقی افسانوں کے میڈیوکرس اور خود اشتہاری کے ذریعہ بعض ذہین لوگوں کی زبان پر ویسے ہی چڑھ گئے ہیں ۔ جیسے کوئی تکیہ کلام ــــــ انور سجاد اور مینرا (HYPOCRATAS) ہیں ۔ اور جدید افسانوں کی بجائے جدید پبلیسٹی کے ماہر تر ہیں ــــــ ادارہ

کا یہ دلچسپ واقعہ ہے۔ کہ ہر زبان میں علامت نگاری کی شدید مخالفت کے باوجود یہ بعض حالات میں بہتر پیرایۂ وسیلۂ اظہار رہی ہے۔" (علامت نگاری ـــــ اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت)

آگے چل کر اپنی اسی کتاب "اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" میں عنوان نے لکھا ہے کہ ـــــ "علامت کوئی متعین لفظی صورت نہیں ہوتی۔ ہر لفظ ترکیب استعارہ تشبیہ دیو مالائی اشارہ یا پیکر علامت کا درجہ اختیار کر سکتا ہے"۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو افسانے میں علامت نگاری کے تین طریقے نظر آتے ہیں۔

اول طریقہ تو یہ ہے کہ آسمانی صحائف، اساطیر، لوک کہانیوں، حکایتوں اور قدیم داستانوں کے بعض کرداروں کو ہم عصر ماحول میں نئی زندگی عطا کی گئی یا ان کے بعض واقعات کو اپنے زمانے سے RELATE کیا گیا۔ آسمانی صحائف میں قرآن و انجیل سے خاص طور پر استفادہ کیا گیا۔ اساطیر کے سلسلے میں یونانی اور ہندی دیومالاؤں سے اخذ و انتخاب ہوا۔ حکایتوں اور قدیم داستانوں کے ضمن میں عربی و فارسی حکایتیں نیز طلسم ہوشربا الف لیلہ، قصہ چہار درویش، اور دیگر داستانیں خصوصی توجہ کا مرکز رہیں۔ بعض اوقات تاریخی شخصیتوں کو بھی علامت کے طور پر پیش کیا گیا جن میں گوتم بدھ کی شخصیت سب سے زیادہ محبوب و مقبول رہی۔

دوسرا طریقہ فطرت اور مظاہر فطرت میں سے بعض اشیاء اور چرند و پرند کو علامتی شکل عطا کرنے کا رہا۔ مثال کے طور پر سمندر، جنگل، طوطا، کبوتر، گھوڑا اور گائے وغیرہ۔

تیسرا طریقہ موجودہ عہد کی بعض ایجادات اور روزمرہ استعمال ہونے والی چیزوں کو بہ طور علامت پیش کرنے کا سامنے آیا۔ جیسے بس، سائیکل، فورک لفٹ، اور ماچس وغیرہ۔ مگر یہ سمجھنا صحیح نہیں کہ ایک افسانہ نگار نے خود کو کسی ایک مخصوص طریقہ کار تک محدود نہ رکھا۔ اور دوسرے نے کسی دوسرے طریقہ کار تک۔ عام طور پر ہر افسانہ نگار تینوں طریقوں کو علامت سازی کے لئے استعمال کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ایسا کوئی افسانہ نگار شاید ہی نظر آئے جس نے علامت نگاری کے لئے کوئی ایک مخصوص طریقہ منتخب کر کے صرف اسی کو مستقل طور پر برتا ہو۔

پچھلی دو دہائیوں میں جن افسانہ نگاروں نے علامتی افسانے لکھے ہیں انہیں تین خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول وہ جنہوں نے ابتدا تو روایتی افسانے سے کی تھی۔ لیکن بعد میں علامتی افسانے کی طرف آ گئے۔ دوم وہ جنہوں نے آغاز ہی علامتی افسانوں سے کیا۔ اور وہ صرف علامتی افسانے ہی لکھتے رہیں۔ سوم وہ جنہوں نے علامتی افسانے بھی لکھے اور بیانیہ بھی۔ اور اب بھی وہ بیک وقت دونوں طریقہ ہائے اظہار میں طبع آزمائی کر رہے ہیں۔

علامتی افسانے یوں تو برصغیر کے ہر چھوٹے بڑے ادبی مرکز میں لکھے جا رہے ہیں۔ لیکن پاکستان میں راولپنڈی اور کراچی اس کے سب سے اہم اور سرگرم مرکز بن کر ابھرے ہیں۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ علامتی افسانہ جس کا آغاز لاہور سے ہوا تھا اس کی ترویج و پذیرائی اپنے مولد میں اس طرح نہ ہو سکی جیسی کہ پنڈی اور کراچی میں ہوئی۔ ہندوستان میں دہلی، بمبئی، پٹنہ، حیدرآباد، اور لکھنؤ اس کے سب سے زرخیز مراکز تصور کئے جاتے ہیں[1]۔

---

[1] پٹنہ ـــــ؟ پٹنہ میں افسانہ نگار جتنے ہیں اس سے دوگنے تو گیا میں ہیں علی حیدر ملک پٹنہ کو تخلیقی ادب کا مرکز ابتک سمجھ رہے ہیں۔ شاید اس لئے کہ وہ دور ہو گئے ہیں ـــــ ادارہ

فہرست سازی اور وہ بھی ادیبوں کی ایک مشکل اور نازک کام ہے۔ مشکل اس اعتبار سے کہ تمام لکھنے والوں کے نام ڈھونڈ ڈھونڈ کر جمع کرنا مستقل مطالعے اور تلاش و جستجو کے بغیر ممکن نہیں۔ نازک اس لحاظ سے کہ اس سے تعلقات عامہ کو خطرہ لاحق ہو جاتا ہے۔ پھر بھی بعض اوقات فہرست سازی ناگزیر ہو جاتی ہے تا کہ یہ معلوم ہو سکے کہ کون کیا ہے اور کدھر ہے ـــ اگر یہ کام آج نہیں کیا گیا تو کل اور مشکل ہو جائے گا ـــ اور (CONFUSIONS) کنفیوژنز اور بڑھتے رہیں گے۔

لہٰذا اب یہ دیکھئے کہ پاکستان میں علامتی افسانہ نگاروں کی فہرست میں کون کون سے نام شامل ہیں جھوٹے بڑے معمولی غیر معمولی کی بحث سے قطع نظر پنجاب میں رشید امجد، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ، احمد جاوید، محمد منشا یاد، رخسانہ صولت، سمیع آہوجہ، مستنصر حسین تارڑ، نجم الحسن رضوی، انتظار حسین، مسعود اشعر، انور سجاد، منیر احمد شیخ، نکہت مرزا، خالدہ حسین، عرش صدیقی، محمود احمد قاضی، اسلم سراج الدین، انوار احمد، مظہر الاسلام، علی تنہا، اقبال نظر، انجم ترازی، منصور قیصر، مشتاق قمر، محمودہ غازیہ، اور حمید رقریشی۔

کراچی یا سندھ میں افسر آذر، اسد محمد خاں، اے خیام، مشرف احمد، قمر عباس ندیم، رحمان شریف، ملک احمدی اعجاز راہی، زاہدہ حنا، طاہر مسعود، فاطمہ حسن، ایوب خاور، آصف اسلم اور اگر آپ چاہیں تو ان میں اس خاکسار کا نام بھی شامل کر لیں۔[لہ]

ہندوستان کے سینیر لکھنے والوں میں غیاث احمد گدی، سریندر پرکاش، انور عظیم، جوگندر پال، کلام حیدری، شرون کمار ورما، اقبال مجید، اقبال متین، عوض سعید، کمار پاشی، احمد یوسف، رتن سنگھ، بلراج کومل اور ظفر اوگانوی ـــ بعد کی نسل میں قمر احسن، شوکت حیات، حسین الحق، کنور سین، علی امام، شفق، انور قمر، م ق خاں، انور خاں، سلام بن رزاق، سلطان سجانی، حمید سہروردی، عبدالصمد، اکرام باگ، انیس اشفاق، سید محمد اشرف، منظر الزماں خاں، ساجدہ رشید، انیس رفیع، مومن مشتاق صدیقی، طارق چھتاری، غیاث الرحمٰن، مجید انور، سجاد عزیز، محمود شکیل احمد عثمانی، اور شمس الحق۔

ہندوستان ایک بڑا ملک ہے وہاں بہت سارے لکھنے والے ہیں۔ پھر وہاں کے رسالے اور کتابیں بھی یہاں دستیاب نہیں اس لئے ہو سکتا ہے دو ایک نام اس فہرست میں شامل ہونے سے رہ گئے ہوں یوں بھی کوئی فہرست قطعی اور آخری نہیں ہوتی۔ پھر بھی یہ دعویٰ شاید بیجا نہ ہوگا کہ پاکستان کی مندرجہ بالا فہرست بہت بڑی حد تک جامع اور قطعی ہے۔ اور پاکستان میں علامتی افسانے کے حوالے سے تا دم تحریر یعنی آٹھویں دہائی کے خاتمے تک یہی لوگ اہم یا قابل شمار ہیں۔ جن کے نام اوپر دیئے گئے ہیں ان تمام لوگوں میں سے کتنے مزید پیش قدمی کریں گے اور کتنے پسپا ہو جائیں گے اس کا جواب صرف آنے والا وقت ہی دے سکتا ہے ـــ ہم یا آپ نہیں۔

ہاں یہاں ایک بات اور یاد آئی۔ ایک نہیں بلکہ دو۔ ایک ہندوستان کے حوالے سے اور ایک پاکستان

لہ نزہت نوری کا نام بھی ROLL CALL میں آنا چاہیے۔ ـــ ادارہ

کے حوالے سے۔ اردو افسانے کے ہر مرحلے پر خواتین۔ مردوں کے شانہ بشانہ چلتی رہی ہیں۔ لیکن ایسا کیوں ہے کہ ہندوستانی علامت نگاروں کی فہرست میں کسی خاتون افسانہ نگار کا نام شامل نہیں ہے۔؟ اسی طرح مندرجہ بالا فہرست کے مطابق پاکستان کے صوبہ پنجاب اور سندھ میں تو علامتی افسانے زوروں سے لکھے جارہے ہیں۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ ہمارے دو صوبے سرحد اور بلوچستان اس معاملے میں بھی اپنے کوٹا سے محروم رہ گئے۔ ان دونوں صوبوں میں ادبی سرگرمیاں تو موجود ہیں۔ تحقیق و تنقید اور شاعری کا کام خاصا ہو رہا ہے۔ کچھ لوگ افسانے بھی لکھ رہے ہیں۔ مگر علامتی افسانے کا خانہ سرے سے خالی نظر آتا ہے۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے۔؟ یہ ایک نیا اور دلچسپ سوال ہے۔ جس پر غور کیا جانا چاہئے۔ بشرطیکہ ہمارے نقادوں کو ایسے زندہ سوالوں پر غور کرنے کی مہلت اور توفیق ہو۔ ●●

اقبال واجد

بندہ اپنی آگ کا

حسین الحق ـــــــــ ایک خصوصی مطالعہ

ادھر اردو کے لئے افسانہ نگار جس تشکیک اور اختلاط کے شکار رہتے ہیں اور ایسے میں ادھر افسانے کے نام سے ادب میں جو کچھ بھی پیش ہو رہا ہے افسانے کے نقاد کو چاہئے کہ ان تمام ایسی نگارشات میں ڈوب کر ان کی قدر الگ شناخت قائم کرے جبکہ ہماری جدید افسانوی تنقید ایک افسانہ نگار کی ذات اُسکے افکار اور اس کے تخلیقی اشاروں سے نظریں چُرا کر اس دور کے تمام افسانوں کو ایک واحد مزاج کی عینک سے دیکھ رہی ہے ۔

زندگی ایک جیسی بات ضرور ہے ۔ لیکن اس کی فہم الگ الگ بنیادوں اور ذاتی فکر و تجربوں پر تعمیر ہوتی ہے ۔ ہر آدمی اپنا ایک الگ الگ وجود رکھتا ہے ۔ اور اس احساس سے اسی لمحہ وہ کائنات کا ایک جداگانہ جزو ہے ۔ اپنی عینک سے اپنی وجود اور فطرت دکائنات حیات ومماتت پر کوئی غور کرے گا ۔ تو ضروری نہیں کہ اس کی باتیں عصر کی آواز میں معلوم ہوں ۔ جدید افسانے نے جبکہ خاص طور سے فرد کی اپنی فکری اور تخلیقی آزادی پر زور دیا ہے ۔ افسانے کی تنقید چاہتی ہے کہ ہر ایسے ایک فنکار کی تخلیقات میں ڈوب کر خود اس کی آواز کی گرفت کی جائے ۔

آج ہر افسانہ نگار تقریباً اپنی انفرادیت رکھتا ہے ۔ یہ ابھی کی ایک نمایاں خصوصیت ہے ابھی کے ایک فنکار سے دوسرے فنکار تک اگر غور کیجئے تو صدیوں اور زمانوں کے فاصلے ملتے ہیں ۔ اس مضمون میں مجھے حسین الحق کے افسانوں کا مطالعہ مقصود ہے ۔ اور اس فاصلہ کا تعین مطلوب ہے جو خود حسین نے اپنے عہد سے قائم کیا ہے ۔ بات ینگ سے شروع کرنا چاہتا ہوں ۔

جدید انسان کے متعلق ینگ نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ :-

THE MODERN MAN OR LET US
SAY AGAIN THE MAN OF THE IMMEDIATE
PRESENT IS REALY MET WITH THERE ARE
FINE WHO LIVE UP TO THE NANE FOR
THEY MUST BE COUSCIOUS TO A SUPER

LATINE DEGREE SCIENCE TO BE WHOLLY OF THE PRESENT WEAVS TO BE FULLY CONCIOUS OF ONE'S EXISTENCE AS A MAN. IT REQUIRES THE MOST INTENSIVE AND EXTENSIVE CONCIOUSNESS WITH A MINIMUM OF UNCONIOUS!
(SPRITUAL PROBLUM OF MODREN MAN (!)

ینگ نے جو جدید انسان کا تصور پیش کیا وہ کچھ زیادہ بلند و بالا ہے۔ اور اس کسوٹی پر عملی زندگی میں کم ہی لوگ پوری طرح اترتے ہیں۔ موجودہ صنعتی دور میں جدید انسان نئی نئی ذہنی اور جذباتی پیچیدگیوں، اور مایوسیوں، نا امیدیوں، محرومیوں کے بیچ گھرا ہوا ہے۔ اور اس انتشار کا اثر اس کے محسوسات، جذبات اور خیالات پر اس بُری طرح سے ہے کہ وہ انتشار میں مبتلا تمام چیزوں کو عجیب نظروں سے گھورتا ہے۔ دنیا کے تمام فلسفے، تمام اخلاق، تمام قدریں، تمام مذاہب تمام تہذیبیں اس کے نزدیک بے معنی اور لایعنی ہیں۔ وہ اس درجہ تشکیک کے مرض میں مبتلا ہے کہ وہ اپنے ارد گرد کی تمام چیزوں کو شک کی نگاہ سے دیکھ رہا ہے۔ تمام خونی رشتے اس کے نزدیک فریب اور مکر و ریا کا محور معلوم ہوتے ہیں۔ حتیٰ کہ وہ اپنے آپ کو بھول کر اور جسم و روح اور زندگی کی بے معنویت تسلیم فرما کر اپنی تلاش میں سرگرداں ہے۔ کہ اسے خود اپنی خبر نہیں۔

انہیں سب تصورات کے تحت جدید انسان اور پھر جدید حسیت کی اصطلاح ادب میں در آئی ہے۔ لہٰذا جدید حسیت کو اگر ہم ایک اصطلاح تسلیم کر لیں۔ تو اس کا دامن بہت وسیع ہو جاتا ہے۔ اور شاید جدید انسانوں اور جدید شاعری کے تمام موضوعات اسی جدید حسیت میں ضم ہوتے ہوئے معلوم ہوں گے۔ فرائڈ کی دریافت شعور یا لاشعور ہو، یا آئن اسٹائن کا نظریہ اضافیت۔ ڈارون کا نظریہ، تنازع البقاء، یا پھر فرائڈ کی دریافت جنس علامت پسندی (SYMBOLISM) ہو یا پیکریت، (MAGISM) معکبیت (CUBISM) ہو یا مہملات (ABSURDILIES) یہ تمام چیزیں جدید حسیت کے وسیع مفہوم میں شامل ہیں۔

حسین الحق کے افسانے جدید حسیت کے صحیح نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ کہنا کچھ زیادہ درست اس لئے بھی ہے کہ حسین الحق خود عصر جدید کی پیداوار ہیں۔ عصری حسیت گویا حسین الحق کی رگ رگ میں پیوست ہے۔ اور اسی لئے حسین الحق کو کہانی جدیدیت کی نمائندگی حاصل ہے۔ گو حسین الحق خود عصری حسیت کی ترکیب سے خفا ہیں۔ لیکن کیا پیچھے کالی اندھی دشاؤں کے سائے" حسین الحق کی عصری حسیت کا نمونہ ہے۔ یہ دراصل انسان کے ایک ایسے خوفزدہ احساس کی کہانی ہے جو ازل سے انسانی ذہن کے نہاں خانوں میں کی جڑیں کریدتا آیا ہے۔ اور انسان جب اسے یاد کرتا ہے تو وہ اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی تمام خوشیوں کو ایک لمحہ یقیناً بھول کر اس خوفزدہ احساس میں گم ہو جاتا ہے یہی احساس انسان کی خوشیوں اور مسرت کا قاتل ہے

ہوا سے اندھی دشاؤں کے سفر پر اچھال دیتا ہے۔ یہ احساس بس کسی کے انتظار کی صورت ہے۔ اور ہر لمحہ پر کھوں کے زمانے سے بس وہ آرہا ہے.......... وہ آرہا ہے........... کی صورت میں زندہ ہے۔

حسین الحق نے اس خوفزدہ احساس سے غالباً اس انجان ذائقہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جو ہر ذی روح کے لئے لازمی ہے۔ اس ذائقہ کے خوف سے اکثر زندگی تلخ ہوجاتی ہے۔ اکثر اس سے بچنے کی تدبیریں سوچی جاتی ہیں خوشیوں اور مسرتوں کا ہر لمحہ اس افسوس کن خوف آفریں احساس سے خالی نہیں گذرتا۔ مگر اس سے نجات کی صورت نہیں۔!

افسانے کا "میں" اپنے آنے والے بچہ پر آنے والی ہر مصیبت کے لئے اپنا سب کچھ قربان کر دینے کے لئے تیار ہے لیکن بیوی خوف زدہ ہے اور سوچتی ہے کہ وہ ضرور آئے گا۔ اس کے بچہ پیدا ہوتا ہے۔ بڑا ہونے لگتا ہے.......... دراچانک ہیٹر پر دودھ ابل رہا تھا کہ وہ آجاتا ہے۔ اور بچہ پر جھک جاتا ہے.......... افسانے کا "میں" اسے مارتا ہے مگر وہ جھک رہا ہے.......... جھک رہا ہے.......... اور افسانہ یہاں ختم ہوتا ہے۔ اندھی دشاؤں کے سائے میں حسین الحق نے گویا فطرت کے ایک حقیقی عمل کی طرف اشارہ کیا ہے جس کی قید میں ازل سے انسان اپنی خارجی زندگی کی لمحاتی خوشیوں کو سمجھتا آیا ہے۔ اور اس کی نظر حقیقت آشنا ہوگئی ہے ——

"لخت لخت" میں دو بڑی تہذیبوں کے امتزاج کو حسین الحق نے دوسری ہوئی لاشوں کی علامت میں پیش کیا ہے حسین الحق اس افسانے میں کئی لحاظ سے کامیاب ہوئے ہیں۔ اول تو انہوں نے ان لاشوں کی سڑاند کی جزیات نگاری میں بڑی مہارت اور پختگی سے کام لیا ہے۔ انہیں پڑھتے وقت واقعی متلی آنے لگتی ہے اور طبیعت بگڑ جاتی ہے۔ یہ ایک مصنف کی بہت بڑی کامیابی ہے۔ دوئم "لخت لخت" کی علامتیں کچھ زیادہ واضح ہوگئی ہیں۔ اس لئے قاری کے ترسیل کا عمل دشوار گذار نہیں ہوتا۔ مگر یہاں ایک بات یہ کھٹکتی ہے کہ واقعہ نگاری میں علامتوں کا کچھ اس قدر تال میل پیدا ہوگیا ہے کہ بعض بعض جگہوں پر افسانے کا تعلق مصنف سے ٹوٹ جاتا ہے۔ یہ بات صرف حسین الحق میں نہیں بلکہ بیشتر جدید افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتی ہے۔ ویسے "لخت لخت" حسین الحق کی علامتی کہانیوں میں خاصی کامیاب ہے ——

"خارپشت" میں (ABSURDITY) کی اچھی مثال موجود ہے۔ یہاں (ABSURDITY) سے مراد بے معنویت نہیں ہے۔ بلکہ آئی نیسکو کی مہملات مقصود ہے۔ "خارپشت" میں ایک کے بعد ایک آدمی خارپشت کے مرض میں مبتلا ہوجاتا ہے اور ایک عجیب کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔ خارپشت کے مریض پر جو لوگ طنز کرتے ہیں رفتہ رفتہ خود بھی اپنی پیٹھ کھجلانے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور دیکھتے دیکھتے ہر آدمی اپنی اپنی پیٹھ کھجاتا نظر آتا ہے۔ کسی کو اس سے مفر نہیں ——

اپنی معروف ڈرامہ "رینوسیرس" میں آئی نیسکو رینوسیرس کو بے حسی کی علامت قرار دیتا ہے۔ اور رینوسیرس کا ہر کردار گینڈا بنتا جاتا ہے یعنی ہر کی پیشانی پر رفتہ رفتہ سینگ نکلتی نظر آتی ہے آفس میں بیٹھے ہوئے چند لوگ خوش گپیوں میں مصروف ہیں۔ کہ ایک پیشانی پر سینگ نکلتی نظر آتی ہے۔ وہ جب اسے ٹٹولتا ہے۔ تو یہ اور واضح ہوجاتی ہے۔ پھر دوسرے اور تیسرے کو بھی یہی کچھ محسوس ہوتا ہے۔ اور وہ جو اس وبا سے بچا ہوا خوف و ہراس کے

عالم میں گھر واپس آتا ہے۔ اسے بھی غسل خانے کے آئینے میں اپنی پیشانی پر سینگ نکلتی نظر آتی ہے اس لئے ایک طرف آئی نیسکو کے یہاں جہاں رینوسیرس بے حسی کی علامت ہے حسین الحق کے یہاں "خارپشت" ذات کے انتشار اور وحشت کی علامت ہے۔ یہاں واضح ہے کہ حسین الحق اپنے اظہار و بیان میں مکعبیت (Cubism) کا سہارا نہیں لیتے۔ بلکہ روزمرہ کے الفاظ کی حسن و ترتیب اور نمایاں تمثیلیت کے برتاؤ کی بنیاد پر افسانے کو حد سے زیادہ مبہم ہونے سے بچا لیتے ہیں۔

"بلبلہ" پڑھ کر فوراً ذہن عنوان کی طرف مرکوز ہو جاتا ہے اور زندگی کی فنائیت نظروں میں گھوم جاتی ہے۔ عنوان کا تعلق کہانی سے بالواسطہ طور پر نہ سہی۔ بلاواسطہ طور پر ضرور ہے پھر بھی عنوان کہانی کو سمجھنے میں بہت زیادہ مدد نہیں فراہم کرتا۔ افسانے میں زندگی سے فرار اور پھر بے پناہ قسم کی محبت کی کیفیت نظر آتی ہے۔

انسان دنیا میں تنہا آیا ہے۔ مگر اس کی ذات سے پیوستہ ایک احساس اسے تنہا نہیں چھوڑتا یہ احساس انسانی اعمال ہی ہیں جو بقا اور فنا کی آخری منزلوں تک ہمارا ساتھ نہیں چھوڑتے۔ زندگی کے خارجی عوامل اور اس کی خارجی خوشیوں کے دھول میں انسان بنیادی طور پر اپنی ذات سے خود کو الگ محسوس کرنے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔ اور الگ محسوس بھی کرتا ہے مگر مختلف قسم کے احساسات، جذبات اور حرکات کی جگہ کچھ نہیں بچتا۔ صرف ایک منجمد لمحہ باقی رہ جاتا ہے لہٰذا پھر یہاں ذات کی طرف واپسی کا سفر شروع ہوتا ہے۔ حسین الحق نے انسان اور ذات، ذات اور انسان کے فلسفے کو ایک نئے نقطہ نظر سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ "بلبلہ" ایک کامیاب جدید علامتی کہانی ہے۔

ایک کہانی کا موضوع موت ہے مگر یہاں موت سے خوف کی بجائے موت سے محبت کا احساس شدید موجود ہے۔ حیات کی تردید کے طور پر موت کا عمل "ایک کہانی" میں قدرے خوشگوار معلوم ہوتا ہے۔ اور اس احساس میں پوشیدہ ہزار خوشیوں کے چراغ جلتے بجھتے نظر آتے ہیں۔ جذبات کا اظہار الفاظ کی علامت میں ترسیل کا خوشگوار عمل پیدا کرتا ہے۔ اور قطرے کی جستجو جو ازل سے ذات کی گہرائیوں میں چنگاریاں پھونکتی نظر آتی ہیں۔ کہ اس سے پیاس بجھانے کی خواہش اور تیز ہو جاتی ہے۔ اور پیاس ذات کے حصار سے اپنا قدم آگے نکال لیتی ہے اور یہ منظر منظر کو پیاسا بکھرا دیتی ہے۔

پھر...... پانی .... قطرہ قطرہ .... پانی
ٹپ .... ٹپ .... ٹپ ....
تم سمجھ رہے ہو نا ؟
صرف تم ہی پیاسے نہیں ہو۔ میں بھی پیاسا ہوں۔ وہ بھی پیاسا ہے۔ سب پیاسے ہیں۔
جنم جنم کے پیاسے کون کسی کی پیاس بجھاتا ہے جی ؟
زمیں پیاسی، آسماں پیاسا، باہر پیاسا، اندر پیاسا، ہر طرف خشکی، بے چینی، آگ
.... آگ .... کیا جلا، کیا بچا کچھ پتہ نہیں۔ سب الٹ پلٹ
ہو گیا۔
(ایک کہانی)

ایریشن سے اب کیا حاصل کہ سانسوں نے مٹی کے پرتوں سے اپنا رشتہ منقطع کر لیا ہے

ہاتھ بڑھانے کی ضرورت تو اس وقت تھی جب شمع کی لو آخری لمحوں میں زندگی
کی خاطر موت سے برسرِ پیکار تھی ۔ اس وقت تو لوگ بھی کھڑے رہے جن کا دعویٰ یہ
ہے کہ سانسوں کے نگہبان ہیں ہم (ایک کہانی)

حسین الحق تلازموں کے ذریعہ اپنا افسانوی عمل تعمیر کرتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے معنویاتی معلوم ہوتے ہیں
ان کے افسانے کا عضو عضو ایک دوسرے سے الگ نظر آنے کے باوجود اندرونی سطح پر ایک دوسرے سے مکمل طور پر جڑا
رہتا ہے ۔

"منزل" انسان کی جسمانی، تہذیبی، اور مذہبی ارتقا کی کہانی ہے ۔ اس کہانی کا کینوس اس لحاظ سے بہت بڑا
ہوگیا ہے ۔ زمان و مکان کے حدود کو پھاند کر یہ کہانی لامکاں تک پھیلی ہوئی ہے ۔ "منزل" میں حسین الحق کی بالغ نظری اور مفکرانہ
شخصیت کی صاف جھلک ملتی ہے ۔ یہاں آدمی کے ارتقا کو بھی عصری حسیت کی عینک لگا کر محسوس کیا گیا ہے ۔ اور مذہب
اور تہذیب بھی جدید عینک سے دیکھی گئی ہے ۔

> جب والدین کو پہلا پہل یہاں بھیجا گیا ۔ تو وہ بہت گھبرائے اس لئے کہ زمین
> ویران اور سنسان تھی ۔ اور گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا ۔ لیکن خدا کی روح
> سطح مرتفع پر جنبش کر رہی تھی ۔ اور اس نے دلاسہ دکھلایا اس لئے کہ سرخ طبیعت
> والا پہلے کہہ چکا تھا : میں گھر کے راستے میں جنت بناؤں گا جس میں آگ کے
> درخت ہوں گے ۔ اور رب خدا نے کہا تھا میں ہر ہر قدم پر عرفان و یقین
> اور ہدایت کے چراغ لئے ان لوگوں کی مدد کروں گا جو گھر تک پہونچنا چاہیں
> گے ———— "منزل"

بارش میں گھرا ہوا مکان میں مصنف اچانک بارش میں گھر جاتا ہے ۔ اور ایک خستہ حال مکان میں جس کی
دیواریں مٹی کی ہیں ۔ اسے پناہ مل جاتی ہے ۔ بارش رکنے کا نام نہیں لیتی ۔ اور مجبوراً مصنف کو وہاں رات بسر کرنی پڑجاتی
ہے ۔ بارش کے جھونکوں کے ساتھ رہ رہ کر جب مکان کے کسی نہ کسی حصے کا ملبا گرتا ہوتا ہے تو مصنف کو مکان کے گرجانے
کے خوف سے نیند نہیں آتی جبکہ صاحب خانہ ان کے والد محترم اور صاحب خانہ کا چھوٹا بھائی یہ لوگ بڑے اطمینان کی
نیند سو جاتے ہیں ۔

اس کہانی میں حسین الحق بہت کامیاب ہوئے پوری کہانی ایک استعارہ بن کر ہمارے سامنے آجاتی ہے ۔
اور مصنف اس کے ذریعہ ترسیل کا ایک کامیاب عمل پیدا کرتا ہے ۔

بارش میں گھرا ہوا مکان ہماری پرانی تہذیب ہے ۔ ہماری روایت ہے ہمارے اسلاف کے کارنامے ہیں جن
پر نئی تہذیب نئے رسوم اور نئے افکار کے اولے پڑ رہے ہیں ۔ نئی تہذیبیں نئے افکار اس پر اثرانداز تو ہوتے ہیں ۔ مگر
روایت کی نیو قائم رہتی ہے ۔ اور شاید اس کی جڑیں اتنی مضبوط ہیں کہ یہ کٹ نہیں سکتی ۔

بارش میں گھرا ہوا مکان اپنے طرز کے دو بھیگے ہوئے لوگ (اقبال مجید) سے زیادہ کامیاب نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں حسین الحق کو مبارک باد دینی پڑتی ہے۔

"عکس عکس" میں کائنات کی زندگی سے سوتے جاگتے ہر لمحہ ایک پیکر ابھرتا ہے وہ کبھی حبیب حباب سے کائنات کے برابر کھڑا ہو جاتا ہے۔ کبھی وہ پانی میں بھیگتا خاموش ساکت اسے گھورتا رہتا ہے۔ وہ جب بھی تنہائی میں ذرا دم کو ٹھہرتی ہے وہ ساکت پیکر .... خاموش .... خاموش .... اسے گھورتا رہتا ہے لوگ کہتے ہیں کائنات پر آسیبی سایہ ہے۔ کائنات کا شوہر آشیو کہتا ہے "یہ تمہارا وہم ہے کائنات" ——— یہ پیکر اسی وقار کا ہے جس سے شادی سے پہلے کائنات نے مذاقاً پوچھا تھا۔

"تمہیں کوئی لڑکی پسند ہے وقار" ؟

اور وہ بہت مجھے دیکھتا رہا .... خموش .... ساکت پھر آہستہ سے پوچھا ———

خفا تو نہیں ہو جائے گا کائنات ؟

"میں سمجھ نہیں پائی بھلا میں کیوں خفا ہونے لگی" !

میں نے ہنس کر کہا۔

"نہیں آپ وعدہ کیجئے آپ خفا نہیں ہوں گی "

چلو بھئی وعدہ رہا ———

اور تب وہ دوڑتا ہوا گیا اور کمرے سے آئینہ اٹھا کر لایا اور میرے سامنے رکھ دیا مجھے اس بدتمیزی پر سخت غصہ آیا اور میں نے آئینہ اٹھا کر پھینک دیا اور اسے سخت و سست کہتی ہوئی اٹھ کھڑی ہوئی۔ اور پھر وہ بہت دنوں تک میرے یہاں نہیں آیا ———"

"عکس عکس" یہاں حسین الحق نے جذبۂ عشق کو آفاقی بنا دیا ہے۔ اور ان کا نتیجہ کائنات کا عشق معلوم ہوتا ہے میں نے کہا ہے کہ حسین الحق افسانہ کے برتاؤ میں معکبیت کا سہارا نہیں لیتے۔ لہٰذا "عکس عکس" میں بھی تمثیلیت ہی نظر آتی ہے پیکریت کی تلاش کائنات کو غم ذات، تشنگی اور تیرگی میں مبتلا کر دیتی ہے۔ حسین الحق پرانے الفاظ کو نئے معنوں میں استعمال کرتے ہیں "عکس عکس" میں شعور کی رو کی رومانی لہریں فلش بیک میں بیان کی گئی ہیں۔

حسین الحق نے بقول عتیق اللہ اردو افسانے کو ایک منفرد لب ولہجہ عطا فرمایا ہے انہوں نے اپنے افسانوں سے اپنی ایک منفرد راہ ہموار کی ہے جس سے اردو افسانے کی روایت کو فروغ حاصل ہے۔

ناصر بغدادی

ملمّع

کمال کے جسم پر ایک نئے سوٹ کو دیکھ کر اختر کو اپنی محرومیت کا شدت سے احساس ہوا۔ گزشتہ کئی سالوں سے وہ سوٹ پہننے کی آرزو میں مرا جا رہا تھا۔ لیکن ناموافق حالات کو دیکھ کر اب اس کو یقین سا ہونے لگا تھا کہ شاید اس کی یہ تمنا شیخ چلی کے خواب کی تعبیر بن کر رہ جائے گی۔ جس کالج میں وہ زیر تعلیم تھا اس میں اونچے طبقے کے افراد کے لڑکوں کی تعداد زیادہ تھی۔ اس لئے جوں ہی سردی کا موسم شروع ہو جاتا تو لڑکے رنگ برنگے بیش قیمت اور نفیس سوٹ جلد پہن کر آتے جیسے وہ عرصہ سے سردی کو آنکھیں بچھائے دیکھ رہے ہوں۔ ان چمکدار سوٹوں اور تبسم چہرے سے کالج کی چہار دیواری میں رونق اور رنگینیوں میں اضافہ ہو جاتا جیسے زندگی کی ساری رعنائیاں اور لطافتیں وہیں ہالہ بنا کر بیٹھ گئی ہوں۔ اختر جب یہ نظارہ دیکھتا تو مسکراہٹ کسی بوڑھے کی جوانی کی طرح اس کے لبوں سے بہت دور چلی جاتی۔ اس کا دل اداس ہو جاتا۔ اور وہ خالی خالی نگاہوں سے سینے پر سانپوں کی طرح لہراتی ہوئیں قیمتی ٹائیوں کو اس طرح دیکھنے لگتا جیسے وہ پھندے بن کر اس کے گلے میں پڑ جائیں گی۔

اختر کے ذہن میں موسم سرما کے آغاز ہی سے سوٹ کا تصور ابھرنے لگتا تھا۔ شاید سوٹ پہننا اس کی قسمت میں نہیں لکھا تھا۔ پچھلی سردیوں نے خنک اور یخ بستہ جھونکے اس کے جسم میں برف کے نوکیلے تیر چبھو کر چلے گئے تھے۔ لیکن اس کے باوجود اس کا جسم سوٹ کی گرم حرارت اور حدت سے ناآشنا ہی رہا تھا۔ اور وہی سرخ رنگ کا اکلوتا سوئٹر گزشتہ تین سالوں سے اس کے سینے سے چپکا رہ گیا تھا۔! وہ سوئٹر تین سال قبل اس کی بڑی بہن نے اس وقت بنا تھا جب پہلی مرتبہ اس نے کالج میں داخلہ لیا تھا۔ اب تو اس کا رنگ بھی پھیکا اور مدھم پڑ گیا تھا۔ بہت ممکن تھا کہ بجائے سوٹ کے آس پاس کے ایک اور سوئٹر آ جاتا۔ لیکن بہن کی شادی نے اس ممکن کو ناممکن بنا دیا تھا ——— سردی جب آتی اور پہاڑوں کی طرف سے جب چلنے والی شمالی ہوائیں شائیں شائیں ۔۔ کرنے لگتیں تو اس کی ماں اس سے یاد دہانی کے طور پر کہتی کہ سردی آ گئی ہے اس لئے اب اس کو گرم کپڑے میں کالج جانا چاہیئے۔ گرم کپڑے سے مراد ان کی وہی اکلوتا سوئٹر ہوتا۔ کیونکہ اختر کے پاس یہی ایک گرم چیز تھی۔ جس سے وہ سردی کی مدافعت کر سکتا تھا۔ ماں کی یہ بات یہ سن کر اس کو پھر اپنی کم مائیگی کا احساس ہوتا۔ اور وہ اپنی مجبوری کا ماتم کرتا ہوا اس سوئٹر کو سینے سے لگانے پر مجبور ہو جاتا۔ اس سوئٹر کو پچھلے تین سالوں سے لگاتار دیکھتے دیکھتے اس کے ساتھی بھی شاید تنگ آ گئے تھے۔ کل ہی کی بات تھی کمال نے

بہت سارے دوستوں کے سامنے اس سے کہا تھا۔
"یار! اب اس چیتھڑے کو ریٹائر کر دے اس کا رنگ کبھی جواب دے رہا ہے"۔
کمال کی یہ بات سن کر اس کے دوست کھلکھلا کر ہنس دیئے تھے۔ اور اختر کو ایسا محسوس ہوا تھا جیسے وہ سر بازار ننگا کر دیا گیا ہو۔
"اختر بات کیا ہے؟ تو نیا سوٹ کیوں نہیں خرید لیتا" کمال نے اپنی جگمگاتی ہوئی نئی ٹائی کی گرہ کو درست کر کے اس پر ایک اور تیر پھینک دیا تھا۔
"ہاں یار! کالج سوٹ میں آیا کرو۔ رحمٰن نے ناصحانہ انداز میں کہا تھا اس سے PERSONALITY بڑی چارمنگ ہو جاتی ہے"۔
سوٹ کیلئے پیسے کی ضرورت ہوتی ہے!" پیچھے سے لڈ لوٹاکارے مالک غفار نے فقرہ کسا تھا۔
تو کیا تمہارا مطلب یہ ہے کہ اختر کا باپ کنجوس ہے؟ کمال نے مسکرا کر پوچھا تھا۔ ارے بھئی مجھے دیکھو! شکر ہے کہ کئی سوٹ ہیں یہ کہتے کہتے اس کا سینہ فخر و مباہات کی فراوانی سے تن گیا تھا۔ آنکھوں میں چمک آ گئی تھی۔
ممکن ہے ایسا ہی ہو۔ غفار نے کہا تھا۔
ہاں ہاں! ایسا ہو سکتا ہے۔ رحمان نے ہاں میں ہاں ملائی تھی۔
اس کے بعد گھنٹی کی آواز نے اس محفل کو برخاست کر دیا تھا۔ سب ہنستے بولتے کلاسوں کی جانب چل پڑے تھے ان کے انداز ان کی اندرونی مسرت کے ترجمان تھے لیکن اختر کے دل میں جیسے کوئی نوکیلی چیز ٹوٹ کر رہ گئی تھی۔ اس کی نظروں میں اطراف کی بوقلموں ہنگامے بے معنی ہو کر رہ گئے تھے۔
—— کلاس میں پروفیسر لکچر دیتا رہا لیکن اس کا دھیان نہ جانے کس طرف تھا۔ پروفیسر کے بار بار ٹوکنے کے باوجود وہ الجھے ہوئے خیالوں میں کھویا رہا۔ گھر آنے کے بعد اس نے چپ چاپ کپڑے تبدیل کئے۔ اور بغیر کچھ کھائے پئے پلنگ پر لیٹ کر خود کو سر تک چادر سے ڈھانپ لیا۔ شاید اس لئے کہ کوئی اس کے چہرے کو دیکھ کر اس کے زخم خوردہ جذبات کو نہ بھانپ سکے۔ اس کے خیالوں کا مرکز کمال تھا۔ اس کے والد واشنگ میں شاپ انسپکٹر تھے۔ کچھ زیادہ تنخواہ بھی نہ تھی لیکن اس کے باوجود ان کا لڑکا کالج کی زندگی کے مزے دونوں ہاتھوں سے لوٹ رہا تھا۔ روزانہ نئے بیش قیمت سوٹ پہن کر کالج آتا تھا۔ اعلیٰ درجے کی سگریٹ سے شوق کرتا تھا۔ دوستوں کے ساتھ چائے کا لطف اٹھا کر بل ادا کرنے میں فخر محسوس کرتا تھا۔ اور کالج کی خوبصورت طالبات کی بھیڑ میں اکثر و بیشتر یوں گھرا رہتا جیسے مالی وڈ کی کوئی شہرت یافتہ ہیرو ہو۔
دوسری طرف اختر تھا کہ جس کے والد کو یوں تو ہزار روپے سے زیادہ ملتے تھے لیکن اس کے باوجود وہ اپنے لڑکے کو ایک سوٹ دلانے کی ہمت نہ کر سکے تھے۔ کئی مرتبہ جب اختر نے دبے الفاظ میں ان کے سامنے اپنی اکلوتی آرزو کا اظہار کیا تھا تو وہ ٹال گئے یا زیادہ سے زیادہ اگلی سردیوں میں دلانے کا وعدہ کر لیا۔ مگر اختر خوب جانتا تھا کہ یہ وعدہ طفل تسلی ہے اور اسے کھلونے دے کر بہلانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔
اسے اپنی زندگی میں کھوکھلاپن کا شدومد سے احساس ہوتا اور وہ اپنے خوابوں کو حقائق سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش میں فرسٹریشن اور محرومی کا شکار ہو جاتا۔
دوسرے دن اختر کو ایک اور ذہنی اذیت سے دوچار ہونا پڑا۔ جوں ہی وہ کالج میں داخل ہوا کمال سے اس کی مڈبھیڑ ہو گئی آج پھر ایک نئے اور قیمتی سوٹ میں اس کا مردانہ حسن چاند میں کر جگمگا رہا تھا۔ اس کے لبوں کی پراسرار مسکراہٹ اس کے مردانہ انا کی حقیقی عکاس بنی ہوئی تھی۔
"ہاؤ آر یو اختر"! اس کے لہجے کے پیچھے رعونت

سر اٹھائے کھڑی تھی ۔

"ٹھیک ہوں"۔

"اس سوٹ کے متعلق تمہارا کیا خیال ہے" اس نے گلابی رنگ کے سوٹ کی طرف اشارہ کیا ۔ اس کی مسکراہٹ نے لبوں سے پھیل کر کے اب اس کے سارے چہرے کا احاطہ کر لیا تھا ۔ اختر خوب جانتا تھا کہ اس کی مسکراہٹ کے پس پردہ اس کے لئے تضحیک اور حقارت کے علاوہ کچھ نہ تھا ۔

"بہت اچھا ہے" ۔ اختر نے دل میں کھولتے ہوئے منفی جذبات پر قابو پاتے ہوئے کہا ۔

ایک سو ساٹھ روپے گز کے حساب سے کپڑا خریدا ہے اور آج کل سالے درزیوں کے دماغ بھی ساتویں آسمان پر ۔ ۔ لائی کے پورے تین سو روپے لئے ہیں سالے نے ! اس نے اختر کے نہ پوچھنے کے باوجود سوٹ کی ساری ہسٹری بیان کر دی ۔ دو چار روز کے اندر میرا درجن (N / R) ..... دوں کا سوٹ بھی تیار ہو جائے گا یونی بلو کلر ہے یار دیکھو گے تو طبیعت ہری ہو جائے گی ۔

اختر کو ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے کمال کے منھ سے الفاظ نہ نکل رہے ہوں بلکہ زہر میں بجھے ہوئے خنجر نکل کر اس کے سینے میں پیوست ہوتے جا رہے ہیں اس کو اپنا دل ڈوبتا محسوس ہوا ۔ اس نے کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ احساس کمتری کی چوٹ نہ مندمل ہونے والے زخم کی طرح اس قدر تکلیف دہ بھی ثابت ہو سکتی ہے ۔

اچھا اب میں چلتا ہوں کلاس شروع ہو گئی ہے اس نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا ۔ اور جوں ہی وہ دو قدم آگے بڑھا ۔ کمال نے اس کو آواز دی ۔

اختر ذرا میری بات تو سنتے جاؤ ۔

کہو ! وہ رک گیا ۔

یار میرا خیال ہے کہ تم بھی ایک سوٹ خرید لو ۔

کمال کی مسکراہٹ کا زہر ہلاہل اس کے رگ و پے میں سرایت کر گیا ۔ ان دنوں تم کالج کے سینیر اسٹوڈنٹ ہو سوئٹر پہنا کالج آنا بھلا نہیں لگتا ۔ دیکھو تم میری بات کا برا نہ ماننا میں تو تمہارے ہی بھلے کو کہہ رہا ہوں ۔ کمال کی آواز اس کی سماعت پر ہتھوڑے کی طرح ضربیں لگا رہی تھیں ۔ کل وہ مس خان کہہ رہی تھیں کہ اختر نہ جانے کیوں سٹ بٹ میں نہیں آتا ۔ جب وہ سوئٹر میں لپٹا آتا ہے تو یوں لگتا ہے جیسے بارش میں بھیگا ہوا کوئی الو چلا آ رہا ہو ۔

کمال ! اختر کو اپنی سانس رکتی ہوئی محسوس ہوئی ایسے سوٹ خرید لو ۔ مس خان کی نگاہوں میں چڑھ جاؤ گے کمال دایاں آنکھ دبا کر مسکرایا ۔ ابے وہ کالج کی ہیروئن ہے اگر اس کی نظر التفات تمہاری طرف ہو جائے گی ۔ تو تمہاری عاقبت سنور جائے گی ۔

اچھا میں کوشش کروں گا ۔ اختر نے مردہ لہجے میں کہا ۔ اور کلاس کی طرف بڑھ گیا ۔ اس وقت اس کے قدم فاصلہ طے کر رہے تھے ۔ اور ذہن میں خیالات کا طوفان ٹھاٹھیں مار رہا تھا ۔ جس کی پر ہول اور خطرناک لہروں میں اس کا وجود بے معنی تنکے کی طرح ڈول رہا تھا ۔

دوپہر میں جب وہ گھر پہونچا تو اس کی طبیعت بیحد منتشر تھی ۔ بھوک مر گئی تھی ۔ ذہن مکڑی کی جال کی طرح الجھا ہوا تھا ۔ آنکھیں جل رہی تھیں ۔ اس کی کیفیت اس شخص کے جذبات سے مختلف نہ تھی جس کی ساری کائنات اس کی نظروں کے سامنے لٹ کر رہ گئی ہو ۔

کیا بات ہے اختر ؟ طبیعت تو ٹھیک ہے نا ؟ اس کے والد بولے ! طبیعت ناساز ہونے کی وجہ سے آج انہوں نے آفس کی چھٹی کر لی تھی ۔

ٹھیک ہوں ابا جی ! اس نے مرجھائے ہوئے لہجے میں کہا ۔ اور بے دلی سے کتابیں ایک طرف پھینک کر ایک کرسی

پر بیٹھ گیا۔ اب وہ خالی خالی نگاہوں سے یوں دیوار کی طرف دیکھ رہا تھا۔ جیسے اس پر نوشتہ تقدیر موجود ہو اور وہ اسے پڑھنے میں مصروف ہو۔ اس کے والد بہ نظر غائر اس کی جانب دیکھ رہے تھے۔

بات کیا ہے بیٹے ؟

کچھ بھی تو نہیں! اس نے اپنے والد کی طرف دیکھا اور سر جھکا لیا۔

ایک خوشخبری سنو گے ؟

خوشخبری ؟ اس نے پھر نظریں اٹھا کر والد کو دیکھا وہ بڑے پراسرار انداز میں مسکرا رہے تھے۔ سنائیے!

میں نے تمہارے لئے سوٹ خرید نے کا انتظام کر لیا ہے۔ وہ یوں ہنس دیئے۔ جیسے سوٹ اختر کے لئے نہیں آیا ہو۔ بلکہ ان کے پاس ہفت اقلیم کی دولت آنے والی ہو۔

سوٹ۔ اختر نے پہلے تو یہی سمجھا کہ وہ اس سے مذاق کر رہے ہیں اس نے بغور اپنے والد کے چہرے کو دیکھا لیکن ان کی مسکراتی ہوئی آنکھوں نے اس کے اس خیال کی فی الفور نفی کردی۔ اور تب اچانک اس کی طبیعت کا انتشار حباب کی مانند معدوم ہوگیا۔ وقت کی گود سے پھسل کر آنے والے اس خوش آئند لمحے نے جیسے اس کی شخصیت کو ایک نئے اور کیف افزا سانچے میں ڈھال کر رکھ دیا ہو۔

آپ مذاق تو نہیں کر رہے ہیں نا ؟

مذاق ؟ کیا تم مجھ سے اس قسم کے مذاق کی توقع کر سکتے ہو ؟

لیکن —— لیکن سوٹ کے پیسے —— میرا مطلب ہے اتنی رقم کا انتظام آپ نے کہاں سے کر لیا ؟

زیادہ رقم کی ضرورت نہیں اس کے لئے۔ اس نے اپنے والد کو پہلے کبھی اس انداز میں نہیں دیکھا تھا۔ ان کا عجیب و غریب طرز عمل ان کی معنی خیز دبیز مسکراہٹ ——

اس نے محسوس کیا جیسے اس کے روبرو شرلاک ہومز بیٹھا کسی الجھے ہوئے مسئلہ کی کڑیاں سلجھانے میں مصروف ہو۔

بھلا وہ کیسے —— ؟ اختر نے ذرا حیرت سے پوچھا۔ آج کل ایک اوسط سوٹ پر کم از کم چار پانچ سو روپے خرچ ہوتے ہیں۔

پچاس سے زیادہ خرچ نہیں بیٹھے گا۔

پچاس ؟ اختر نے پاگلوں کے سے لہجے میں کہا۔

ہاں بھئی۔ اس میں حیرت کی کیا بات ہے ؟ مسکراہٹ ابھی تک ان کے لبوں پر چپکی ہوئی تھی۔ ایسا شاندار سوٹ سل کر تیار ہوگا کہ لوگ دیکھتے رہ جائیں گے۔ آج سے قبل اختر نے کبھی اپنے والد کو اس موڈ میں نہیں دیکھا تھا۔ وہ اسے بے حد پراسرار معلوم ہو رہے تھے۔

میں ابھی تک پوری طرح آپکی بات نہیں سمجھا۔ اس نے وضاحت چاہی۔

اختر میاں بات دراصل یہ ہے کہ ان دنوں میں جو مارکیٹ میں امریکہ سے آئے ہوئے پرانے سوٹ بڑی تعداد میں بک رہے ہیں اس کے والد نے وضاحت کرتے ہوئے کہا صرف نام ہی پرانا ہے۔ اگر تم ان کو دیکھو گے تو پتہ چلے گا کہ وہ نئے سوٹوں سے زیادہ مضبوط دیرپا، اور جاذب نظر ہیں۔ تم کوئی ایک سوٹ خرید لو سستے داموں میں مل جائے گا اس کو درزی کو دے دینا۔ وہ دور حاضر کے تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر تھوڑی بہت تبدیلی کرکے تمہارے ناپ کا سی دے گا۔ انہوں نے اپنی بات ختم کرکے یوں اختر کو دیکھا جیسے اس کے چہرے سے اس کے دلی کیفیات کا اندازہ لگانا چاہتے ہوں مگر ان کی بات سن کر اختر کی خوشی غم میں ڈھل کر رہ گئی۔

جونا مارکیٹ کا سوٹ! اس کا منہ لٹک کر رہ گیا ——

ارے میاں وہاں کی سوٹ خریدنے میں کوئی

نہیں ہے ہر لحاظ سے اچھے ہوتے ہیں۔ وہ بولے پھر ناصحانہ انداز میں اختر کو سمجھانے لگے۔ بیٹے تم اپنے گھر کی حالت سے بخوبی واقف ہو۔ مجھ میں اتنی استطاعت نہیں کہ تمہارے لئے نیا سوٹ خرید سکوں۔ میری بھی آرزو ہے کہ تم کو نیا سوٹ پہن کر بڑی محفلوں میں شریک ہوتے دیکھوں۔ مگر بعض تمنائیں صرف دل ہی میں رہنے کے لئے ہوتی ہیں۔ اختر کے والد کا لہجہ بڑا ہی رقت انگیز اور دردناک تھا۔ اختر متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

لیکن ابا طلبا بڑی تیز نظریں رکھتے ہیں وہ پہچان جائیں گے۔

اس کا ذمہ میں لیتا ہوں کہ وہ بالکل پہچان نہ سکیں گے انہوں نے اس کو یقین دلایا۔ میں ایسے ہوشیار اور تجربہ کار درزی کو دوں گا کہ وہ اس سوٹ کو بالکل نیا بنا کر دے دے گا۔

اختر چند لمحوں تک سوچتا رہا اور پھر اس نے رضامندی کا اظہار کر دیا۔ اگر اس کے دل میں سوٹ خریدنے کی دیرینہ خواہش نہ ہوتی تو شاید وہ پرانے سوٹ خریدنے کے خیال ہی پر تھوک دیتا۔ لیکن وہ چاہتا تھا کہ سوٹ زیب تن کر کے کالج کے طلبا کے سامنے ببانگ دہل یہ اعلان کرے کہ اس میں بھی سوٹ خریدنے کی استطاعت ہے وہ کوئی بھیک منگا نہیں ہے۔

اور پھر اس کی رضامندی کی دوسری وجہ کمال کی تلخ باتیں تھیں جو اب تک اس کے ذہن میں لاوا گھول رہی تھیں۔ اس نے جس انداز سے اپنے سولوں اور مس خان کا حوالہ دے کر اختر کا مذاق اڑایا تھا۔ اختر شاید اسے کبھی نہ بھول سکتا تھا۔

نیو! مارکیٹ میں یوں تو بہت ساری دکانیں ہیں
لیکن سنا ہے فیشن ہاؤس میں ان دنوں شاندار مال آیا ہوا ہے۔ اس کے والد نے اسے ہدایت کی۔ تم شام ڈھلتے ہی وہاں چلے جانا اور اپنی پسند کا سوٹ خرید لینا۔۔۔۔۔۔ سمجھے نا۔۔۔۔۔؟

جی ہاں! اختر پُرخیال انداز میں سر ہلایا۔

جوں ہی شام آئی۔ اور سورج دنیا پر آخری نظریں ڈال کر مغربی افق میں جھک گیا۔ تو اختر روپے لیکر یوں گھر سے نکلا جیسے کہیں ڈاکہ ڈالنے جا رہا ہو۔ اس نے گردن کے گرد اچھی طرح مفلر لپیٹ لیا تھا۔ تاکہ خدانخواستہ کوئی شناسا مل بھی جائے۔ تو پہلی نظر میں اس کو پہچان نہ سکے۔ یہ ایک ایسی سچویشن تھی جس سے وہ کبھی ہمکنار نہیں ہوا تھا۔ بےعزتی کا خوف اعصاب پر شدومد سے طاری تھا۔

جونہی مارکیٹ پہونچ کر اس نے اطراف واکناف کا یوں جائزہ لیا جیسے طوفان کا آثار پا کر جہاز کا کپتان دوربین سے دور دور تک دیکھتا ہے ـــــ ٹیکسیوں اور بسوں سے اترنے والے مسافروں اور فٹ پاتھ پر چلنے والے راہگیروں کو بغور دیکھنے کے بعد جب اسکو کامل یقین ہو گیا کہ یہاں کوئی اس کے جرم کا گواہ نہیں ہے۔ تو وہ دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ فیشن ہاؤس کی طرف چل پڑا۔ اس کی عجیب حالت تھی۔ پاؤں لڑکھڑا رہے تھے۔ بدن ملیریا کی مریض کی طرح کپکپا رہا تھا۔ اور وہ یوں سہم سہم کر قدم بڑھا رہا تھا جیسے اس کو ذبح کے لئے لے جایا جا رہا ہو۔

فیشن ہاؤس کے سامنے پہونچ کر وہ ایک لمحہ کے لئے ٹھٹھک گیا۔ اندر روشنیوں کے سیلاب میں خریدار اپنی پسند کی چیزیں خرید رہے تھے آوازیں گونج رہی تھیں اور کبھی کبھی ایک آدھ قہقہہ بھی بلند ہو جاتا تھا۔ دھڑکتے ہوئے دل اور پھولی ہوئی سانسوں پر قابو پاتے ہوئے جوں ہی وہ دکان میں داخل ہوا اس کو ایسا محسوس ہوا جیسے اس کا جسم فضا میں معلق ہو کر رہ گیا ہو۔ اس کی

یوسف عارفی

آج کے بعد

وہ آئے تھے؟

ان کی تعداد — ؟

پلکیں اٹھا کر دو آنکھیں پہلے انکی گنتی کرتی ہیں۔ ایک۔ دو، تین، چار — پھر پہلی قطار۔ دوسری قطار، تیسری قطار، چوتھی قطار — پھر ہجوم زبردست ہجوم —! پھر بھیڑ اتنی بھیڑ کہ اس بھیڑ کا وجود وسیع و عریض سمندر کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔

تھک ہار کر دونوں آنکھیں پلکوں میں بند ہو جاتی ہیں گہرے کالے اور سرخ رنگ کے ننھے ننھے غبارے ان آنکھوں کے سامنے ناچتے نظر آتے ہیں۔ غلطی! قطعی غلطی ہو گئی! یا وہ منظر جھوٹا ہے — وہ منظر!

ان آنکھوں نے تو بس ایک ہی منظر دیکھا تھا ایک عام سا منظر کہ وہ آئے تھے ان کے چہروں پہ بے وفائی اور نارا ضگی صاف منعکس تھی۔ اپنے سیلن زدہ نیم تاریک گھروں کو لوٹ جانے سے قبل ان کی خواہش تھی کہ ان دو آنکھوں کی ہلہ یابی کا شرف انہیں حاصل ہو جائے۔ اور وہ عرضی پیش کر دی جائے جس میں بند بوتلوں کا مشکوک دودھ خریدنے سے لیکر سنسنی خیز خبروں والے اخبارات کے خریدنے کی خواہش کی دخل تھا۔ ابھی وہ اپنی عرضی ان دو آنکھوں کی خدمات میں پیش بھی نہ کر پائے تھے کہ —

انہوں نے سنا۔

"تم سب کمزور رہ کر ہمارا ہاتھ بٹاؤ گے تو اس میں نیک نیتی کا دخل ہو گا۔ پھر چین و سکون کی نعمت میں تمہارا اور ہمارا برابر کا حصہ ہو گا"

لیکن دونوں آنکھوں نے فوری دیکھ لیا کہ — — —

وسیع و عریض سمندر میں سب سے پہلے ہلکی ہلکی لہریں اٹھیں۔ پھر یہ لہریں قدرے اونچی ہوئیں۔ پھر لگا کہ — اب دم بھر میں کوئی بڑا طوفان آ جائے گا — اور وہ پُر امن فضا جسے شور و غل اور لاٹھیوں سے مسلط کرنے کے لئے ان آنکھوں کو مامور کیا گیا تھا وہ پُر امن فضا ٹھیک طوفان کی زد میں ہے۔ بڑے ہی تذبذب کے عالم میں ان آنکھوں نے چاہا کہ کوئی ایسی کاروائی کی جائے جو طوفان کا منہ موڑ سکے۔

سنو! یک بیک ان دو آنکھوں میں انگاروں جیسی سرخی پھیل گئی۔ پل بھر کے لئے وسیع و عریض سمندر کا طوفان قدرے تھم گیا۔

آج تک جتنے مظاہرے ہوئے جتنی عرضداشتیں پیش کی گئیں اور جتنا امن و سکون برباد کیا گیا — اس کے عبرتناک انجام سے تم لوگ واقف ہو۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر مظاہرے یا ہر پیش کی جانے والی عرضداشت کی تعمیل کو ہم اپنا شعار بنالے

رکھیں۔ تمہارا مجھ پر یہ الزام ہے کہ میں اپنی آنکھوں سے نہیں بلکہ
ذہن سے دیکھتا ہوں۔ بالکل درست ہے اس لئے میں تمہیں
یہ بتائے دیتا ہوں کہ تمہارے قدموں کے نیچے گرم ریت بچھانے
کا سارا انتظام طے پاچکا ہے۔ لیکن اس سے قبل کہ تمہارے
پاؤں لہولہان ہو جائیں اور تم آہ و بکا کرتے کرتے تڑپنے لگو اور
اپنے انجام کو پہونچ جاؤ ـــــ میری تم سب سے عاجزانہ گذارش ہے
کہ تم سب اس منتظر آہنی دروازے میں داخل ہو جاؤ۔ اور فرائض
کی ادائیگی کو اپنی عبادت سمجھو ورنہ ـــــ"

ورنہ ـــــ ؟ یک بیک وسیع و عریض سمندر پہ چھائی ہزاروں
آنکھیں ایک ساتھ جگمگا اٹھیں۔ اس جگمگاہٹ میں باغیانہ پن کی
جھلک صاف دکھائی دے رہی تھی۔ اور یوں لگتا تھا یہ ہزاروں
آنکھیں پر شور لہروں اور چڑھتی اترتی سانسوں کے ساتھ کسی بھی وقت
ان دو آنکھوں پر حملہ کر سکتی ہیں۔

"اپنی اپنی جگہوں پہ رُک جاؤ تمہاری سلامتی کے سارے
انتظامات بھی ہم نے کر ڈالے ہیں"

"ہماری سلامتی" ایک استفہامیہ سی گونج چہار جانب
سے اُٹھی۔ پھر سکوت چھا گیا۔

"ہم تمہارے دشمن نہیں، ہم تمہارے حکمراں بھی نہیں ہم تو تمہارے
دوست اور ساتھی ہیں ہمیں اپنا سمجھ کر ساتھ چلو ـــــ وہ
راستے ہم نہیں بھول پائے ہیں جن راستوں سے چل کر تم سب یہاں
آئے تھے اور جو تم نے خود کو ایک سمندر کی شکل دے رکھی ہے۔ اس
پہ ہم بہت خوش ہیں اتنا خوش کہ ہمیں اپنی جیت کے ساتھ ساتھ
شکست کا بھی شدید احساس ہونے لگا ہے۔ مگر ہم نے یہ ضروری سمجھا
کہ اپنی مسرت اور شکست کا اعتراف کر لینے سے قبل تمہاری اجتماعی
طاقت کا اندازہ لگائیں۔"

وسیع و عریض سمندر پر سکون تھا اور دو آنکھیں بڑے
اطمینان اور مہربان انداز میں اس پرانی فرسودہ تحریر کا آخری
حصہ پڑھنے لگیں۔ جو سنگِ بستہ کمرے کے مدھم اجالے میں بیٹھ کر لکھا
جا چکا تھا۔

ہم جانتے ہیں بازار کس قدر مہنگا ہو گیا ہے، چیزوں کے معیار
کے بدلے ان کے ظاہری حسن میں کتنی تبدیلی آچکی ہے۔ اور سستی
شراب صحت کے لئے کس قدر مضر ثابت ہونے لگی ہے۔ تمہاری عرض
داشتوں میں ان مسائل کے حل ڈھونڈنے کی خواہش کا کہیں بھی ذکر
نہیں ہے۔ بلکہ تم نے صرف زیادہ روپے کی مانگ کی ہے ـــــ
زیادہ روپے کی نہ صرف تمہیں بلکہ اس کی ہمیں بھی ضرورت ہے۔ ہم
چاہیں تو اپنی ضرورت کی تکمیل کے لئے وہ سارے بنیادی حقوق
جن کے دارومدار پر تمہارے رات اور دن چل رہے ہیں سلب
کر سکتے ہیں اگر کسی دن ایسا ہو جائے تو سمجھ لو ـــــ وہ دن ہماری
عظیم روایات کا آخری دن ہوگا۔

آخری دن کے الفاظ پر وسیع و عریض سمندر میں ایک ہلچل
سی ہوئی۔

"ہمارا آخری فیصلہ یہ ہے کہ تم اس منتظر آہنی دروازے
کو لات مار کر واپس جا سکتے ہو۔ لیکن سنو! یہاں سے لوٹ کر تم
جاؤ گے کہاں ؟"

"ہاں ـــ کہاں جائیں گے ـــ ؟ وسیع و عریض سمندر
ایک بڑے سوال کی شکل اختیار کر گیا"۔

جیت ! ! ؟ حیرت سے دو آنکھیں پھیل گئیں پھیلتی گئیں
پھیلتی گئیں اور اس قدر پھیل گئیں کہ وسیع و عریض سوال میں گم ہو گئیں۔

ایک خبر:۔

کرنکوٹ ۲۳ فروری کل یہاں فیکٹری کے
مالکان اپنی خوبصورت کوٹھیوں میں مع اپنے
رشتہ داروں کے مردہ پائے گئے۔ ان کی
خفیہ و اجتماعی موت کی اصل وجہ ابھی تک
معلوم نہ ہو سکی ہے۔ لیکن معتبر حلقوں میں
یہ افواہ بڑی شدومد کے ساتھ گردش کر رہی
ہے کہ ان کی موت فیکٹری میں مسلسل لاک آؤٹ

کا نتیجہ تھی ۔ یہ خبر بھی حیران کن ہے کہ فیکٹری کے سزا یافتہ نیم پاگل انقلابی اور محنتی، مزدوروں نے فیکٹری کے مالکان کی موت کے بعد فیکٹری کو اپنی جائیداد قرار دے دیا ہے۔ سرکار نے فیکٹری کے باعزت مالکان کی نا معلوم موت پر اظہار تعزیت کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ آج کے بعد فیکٹری کا سارا انتظام سرکار اپنی تحویل میں لے لے گی ●●

بقیہ افسانہ ملمع

آنکھوں تلے اندھیرا چھا گیا ۔ —— کمال ہاتھ میں ایک ہنڈل لئے دروازے کی جانب بڑھ رہا تھا۔ جوں اس نے اختر کو دیکھا اس کی حالت ابتر ہو گئی ۔ اس کی نظریں جھک گئیں ۔ چہرہ پیلا پڑ گیا ۔ اور ہونٹ زخمی پرندے کی طرح پھڑ پھڑانے لگے ۔ ●●

مشتاق مومن

عورت نامہ

اور پھر مجھے گیان ہوا۔

کیا گیان ہوا اس کا بیان آگے آئے گا۔ فی الوقت میری کلائیوں میں گھومتی ہوئی سرخ کانچ کی چوڑیاں آہستہ آہستہ ٹوٹ کر کرچیاں بنتی جا رہی ہیں۔ اور دھیرے دھیرے کلائی میں پیوست ہو کر دوڑتے لہو میں مل کر رگوں کی اندرونی ملائم ان چھوئی سطحوں سے ٹکرا رہی ہیں۔ گرم دہکتے ہوئے توے پر لال گیہوں کی روٹی نہیں بلکہ میرا دل رکھا ہوا ہے جسے میں خود اپنے ہاتھوں سے سینکے جا رہی ہوں۔

یہ سب ایک زندہ حقیقت ہے خواب نہیں مدت سے میں خواب جیسی شئے سے محروم ہوں۔ یکسر محروم گذری ہوئی باتیں اور بیتے ہوئے دن ہی اب میرے خواب ہیں، زندگی کے وہ لمحات ہیں جو وقت کی سولی پر چڑھ کر مردہ بن چکے ہیں میری آنکھوں میں زندہ ہیں یہ اور اس قسم کی بہت سی باتیں میری ذات کے ساتھ وابستہ ہیں اور بالکل میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ میں اپنی کہانی، کہاں سے شروع کروں۔ کیونکہ ایسا ہے کہ آپ سوچیں گے میری کہانی شروع ہو رہی ہے۔ اور میں کہوں گی کہ میری داستان ختم ہو گئی ——— تو پھر؟

چلئے یوں فرض کر لیں کہ میری کہانی شروع ہو رہی ہے۔ لیکن ٹھہرئیے ایک بات پہلے ہی آپ کو بتا دوں کہ آپ کے خیال سے جہاں اس کہانی کا انت ہو گا میرے حساب سے وہی دراصل اس کتھا کا آغاز ہو گا۔ کیونکہ رات کی مانگ میں زرد روشنیوں کا سیندور دور تک بکھر گیا ہے بھیگی ہوئی رات کی ہوا مرطوب اور فضا یخ بستہ ہے۔ بلاشبہ میرے اور اس رات کے پہلو میں بڑا درد ہے ——— آپ سن رہے ہیں نا؟

میں چونکہ ایک عورت ہوں اس لئے میرا ایک شوہر بھی ہے اور گھر ہے بچے ہیں۔ ان چیزوں میں میری راحت میری نسوانیت اور میرا سب کچھ مستور ہے اندھیرا لوز کو مکمل طور سے جذب کر چکا ہوں پیپل پر لٹکے ہوئے چمگادڑ پھڑپھڑا کر اڑ چکے ہیں۔ میرے بچے میٹھی نیند سو رہے ہیں۔ منی نیند میں کچھ دیکھتی ہے اور مسکراتی ہے اور اس کی مسکراہٹ کو دیکھ کر میرے سینے کے درد میں کچھ لمحے کے لئے کمی آجاتی ہے۔ نیند نہیں آتی اور نیند آئے بھی تو کیسے؟ کہ میں درشتی اور سنگدلی کی ایک چٹان بن چکی ہوں۔ پہلے تو میں ایسی نہ تھی ماں کہتی ہے میں اپنا ذہن لے کر پیدا ہوئی ہوں۔ ٹھیک ہی کہتی ہے ماں۔ اور اسی لئے تو جب میں نے دنیا کے آئینے میں اپنے آپ کو پہچاننے کی کوشش کی تو مجھے گیان ہوا۔ کیا گیان ہوا اس کا بیان آگے آئے گا۔

کچھ باتوں پہ مجھے میری ماں سے اختلاف ہے ویسے میری ماں بہت اچھی ہے۔ میرا باپ اس کے سامنے زرد زرد سی لڑکیوں کو لے کر گھومتا ہے اور وہ اف نہیں کرتی ——

رات کے اس پہر میری ماں اپنے گھر میں کیا کر رہی ہوگی جانتے ہیں آپ —— وہ اس وقت گھر میں لبسترا کر رہی ہو گی اور میرے ابا دن بھر کی کمائی گن کر نوکروں کو حساب دے کر ایک کونے میں بیٹھے شراب پی رہے ہوں گے۔ اور ماں کو گالیاں دے رہے ہوں گے۔ یہ ان کی اصل کی عادت ہے ماں ان گالیوں سے بے نیاز اپنا کام کرتی رہے گی۔ کبھی کبھار گردن موڑا کر انہیں دیکھے گی۔ اور بس پھر اچانک ابا ماں سے پیار بھری باتیں شروع کر دیں گے۔ اور ماں تمام کھڑکیاں اور دروازے بند کر کے ان کے ساتھ سو جائے گی۔

میں اپنے باپ سے بیک وقت محبت بھی کرتی ہوں اور نفرت بھی۔ ممکن ہے ان دنوں گھر کے حالات کچھ کچھ بدلے ہوں مگر جب میں وہاں تھی، تو گھر کے تیل ونہار کچھ ایسے ہی تھے ——

پہلے ابا مل میں کام کرتے تھے بڑی تنگی سے گذر بسر ہوتی تھی۔ پھر انہوں نے شراب کا دھندا شروع کر دیا اس وقت میں نویں جماعت میں تھی۔ تب انہوں نے مجھے اسکول سے چھڑا لیا۔ میں بہت خوش ہوئی پڑھائی سے میری جان نکلتی تھی۔ بس مجھے اکیلے بیٹھ کر اپنے آپ سے باتیں کرنا، خواب دیکھنا چوڑیاں پہننا، مہندی لگانا اچھا لگتا تھا کیسی بھی مہندی ہو میری ہتھیلی پہ لگنے کے بعد خون کی طرح سرخ ہو جاتی تھی۔

اب میرا یہ کام تھا کہ شام ہوتے ہی ابلے ہوئے چنے اور تلی ہوئی مانگرا مچھلی لے کر ایک کونے میں بیٹھ جاتی تھی۔ سورج غروب ہونے کے بعد لوگ طلوع ہوتے، شروع شروع میں یہ کام کرتے ہوئے مجھے بہت گھبراہٹ ہوئی، اور بڑی شرم آتی تھی اس لئے کہ عجیب عجیب لوگ آتے تھے وہاں، روتے ہوئے ہنستے ہوئے، چیختے ہوئے آتے۔ باتیں کرتے۔ ہنستے، قہقہے لگاتے اور پھر شراب میں ڈوب جاتے۔ کچھ ایسے بھی تھے جو پسینے میں شرابور تھکے تھکے سے آتے، کھڑے کھڑے غٹا غٹ شراب پیتے، اور ساسر میں رکھا ہوا نمک چکھتے اور یہ جا وہ جا۔

لیکن آہستہ آہستہ میں اس ماحول کی عادی ہو گئی۔ اور ان لوگوں سے مانوس، ان سبھوں میں مجھے وہ سیاہ آنکھوں اور بڑے بڑے بالوں والا وہ شخص بہت یاد آتا ہے۔ جسے سب قلندر کہتے تھے۔ اس کے کاندھے پہ ہمیشہ ایک جھولا لٹکا ہوتا تھا۔ جس میں الّم غلّم چیزیں ٹھسی ہوئی ہوتی تھیں، وہ آتا تو مے خانے میں زندگی آجاتی۔ وہ ایک ادھا لیتا اور ایک اسٹول لے بالکل میرے قریب آکر بیٹھ جاتا۔ اور سبھوں سے باتیں شروع کر دیتا۔ اس کے چہرے پر بڑی پُر اعتماد ہنسی ہوتی تھی۔ جب وہ ہنستا تو اس کے گالوں میں گڑھے پڑ جاتے، ہر دو تین منٹ کے بعد وہ مجھ سے مخاطب ہوتا، منّی یہ دنیا بہت دکھی ہے۔ وہ عجیب عجیب باتیں کرتا، غریب، انقلاب، شعور، استحصال، میری کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا مگر کچھ جس انداز سے وہ مٹھیاں بھینچتا جس طرح اس کی آنکھیں گردش کرتیں، اس سے لگتا کہ واقعی وہ خوفناک باتیں کر رہا ہے۔ میرا دل دھک دھک کرنے لگتا لیکن تو منّی غم نہ کر ——

وہ پیار سے میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیتا۔ تیرے ہاتھ کی لکیریں ہیروں کی طرح جگمگا رہی ہیں۔ دیکھ لینا ایک دن کوئی شہزادہ کہیں سے سونے کے رتھ پر بیٹھ کر آئے گا، تیرے لئے، صرف تیرے لئے،

"سچ"، میں خوشی کے مارے پاگل ہو جاتی، کب آئے گا وہ دن میں بے چین ہو کر پوچھتی،

اور میرا سوال سن کر وہ افسردہ ہو جاتا، کب آئیگا وہ دن —— اس کی آواز ملائم ہو جاتی ——

کب آئے گا وہ دن یہ تو میں نہیں بتا سکتی۔ لیکن آئے گا وہ دن ضرور ——— وہ مجھے جواب تو دیتا مگر پھر اچانک خاموش ہو جاتا پھر کچھ نکال کر پڑھنے لگتا اور گھنٹوں اس میں گم رہتا۔

وہ دن نہیں آیا اور پھر ایک دن میری شادی ہوگئی شادی تو ہونا ہی تھی، اماں کہتی، ہیں ہر چیز کے لئے خدا نے جوڑ پیدا کئے ہیں اور تم کو نکاح کرنا چاہئے کیونکہ وہ آنکھوں کو بدنظری سے روکنے اور شرمگاہ کی حفاظت کرنے کی بہترین تدبیر ہے۔

آج میری شادی کو دس برس ہو گئے، ہیں اور ان دس برسوں میں میں نے پھول جیسے پانچ بچوں کو جنم دیا ہے۔ منا نیند میں بڑی زور سے رو دیا ہے کل اسے چوہے نے کاٹ کھایا تھا۔ وہ جو ...... سوج گیا ہے۔ ہلدی لگانے سے کچھ آرام ہوا ہے ضرور لیکن درد اب بھی اسے چین سے سونے نہیں دیتا ——— ہاں تو میں یہ کہہ رہی تھی کہ میری شادی ہوگئی واقعی میرا شوہر میرا شہزادہ تھا۔ اور میں اپنے محل میں شہزادی، پانی بھرنا، کپڑے دھونا، کپڑے سینا، کھانا پکانا، یہ سب کام میں پہلے بھی اپنے گھر میں کیا کرتی تھی۔ لیکن شوہر کے لئے یہ سب کام کرتے ہوئے ناقابل بیان خوشی کا احساس ہوتا تھا پہلے میں رباب تھی، شوہر نے پہلی بار اس رباب کے خوابیدہ سروں کو چھیڑا تھا، اور اب اس رباب کے سُر میری رگ و پے میں نغمات رچا رہے تھے۔ میں کیسے بھول سکتی ہوں اس لمحہ کو جب مجھ میں ایک نئی زندگی نے جنم لیا۔ پھر آنے والے مہمان کے لئے میرے سینے میں دودھ کا چشمہ پھوٹا،

پھر میں ماں بنی،

اور اس دوران میں خوش تھی، بہت خوش، لیکن تین سالوں کے بعد آپ جانتے ہیں کیا ہوا؟ میرا مجازی خدا مجھ سے بیزار ہو گیا ——— اچانک نہیں آہستہ آہستہ ——— جیسے دھیمی آنچ پر توے پر گھی پگھلتا ہے،

بہت ہی غیر محسوس طریقے پر وہ مجھ سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ اسے چمکتا اور شکلتا کچے دودھ میں شہد ملا ہوا رنگ پسند ہے۔ اور یہ رنگ مجھ پر سے اڑ چکا ہے۔ اسے سینے کی گولائیاں عزیز ہیں۔ میں کیا کروں کہ میں نے پانچ بچوں کو دودھ پلایا ہے۔ میرا رنگ، میری آنکھوں کی چمک، میری تازگی، اور میرا حسن میرے بچوں میں پل رہا ہے۔

اب وہ رات گئے آتا ہے۔ شاید من پسند رنگ اور من چاہی گولائیاں اسے مل گئی ہیں۔ مگر مجھے اس سے کوئی شکایت نہیں ہے ——— نہیں نہیں ——— آپ غلط سمجھے ایسی بات نہیں ہے کہ میرا سینہ بہت کشادہ ہے۔ بلکہ میں چپ اس لئے ہوں کہ شکایت کرنے کے بعد بھی میں کچھ نہیں کر سکتی۔ کیونکہ اب اس کی باتوں سے طلاق کی بو آتی ہے۔ اور وہ بڑی روانی اور بے تکلفی سے اپنی عیاشیوں کو چٹخارے لے لے کر بیان کرتا ہے۔ اور آخر میں ایک جملہ میرے سینہ میں چبھا دیتا ہے ———

"اب تم ڈھل گئی ہو۔ تم میں اب کچھ باقی نہیں"۔ اور اب تو واقعی مجھے احساس ہو رہا کہ میں گنے کا چوسا ہوا چھلکا ہوں، اور اسی لئے میرے آنسوؤں کا نمک میرے جسم کو زہر بن کر کھا رہا ہے۔ آپ غور سے سن تو رہے ہیں نا؟

گھر کا خرچ بہت بڑھ گیا ہے۔ قرض کی نوبت آگئی ہے۔ مہینے کی آخری تاریخوں میں خالی برتن لے کر پڑوسیوں کے یہاں جانا پڑتا ہے ——— اس سے پیسوں کا تقاضہ کیجئے تو گالیاں ملتی ہیں اور مار ——— میں سب کچھ برداشت کر سکتی ہوں لیکن اس کی مار نہیں برداشت کر سکتی ایک دن میں نے بچوں کو ہمراہ لیا، اور اپنا گھر چھوڑ کر اپنے گھر آ گئی، کچھ کہنے کی ضرورت ہی نہیں ہوئی، منہ پر طمانچوں اور گردن پر گلا دبانے کا نشان زندہ تھا۔ باقی باتیں بچوں نے بتا دیں، اس دن میں بہت روئی، شام کو میں نے دیکھا شراب خانہ

اسی طرح آباد سنوفا۔ قلندر اپنی مخصوص جگہ پر بیٹھا تھا۔ میں چاہتی تھی کہ اس سے ملوں مگر میں اس سے نہ مل سکی۔ میں نے سوچا آج نہیں تو کل اس سے ملاقات ہو ہی جائے گی۔ کیونکہ اب میں واپس جانا نہیں چاہتی تھی۔ مگر کچھ دنوں کے بعد لوگوں نے مجھے سمجھانا شروع کیا تمام باتوں کے بعد سبھی یہی کہتے۔ "اب تمہارا اصل گھر وہی ہے"۔ میں اپنی بات پر اٹل رہی مجھے کئی بلاوے آئے مگر میں نہیں گئی مگر جب طلاق کی دھمکی دی گئی اور بچوں کو چھین لینے کی بات چلی تو بادل ناخواستہ مجھے وہاں جانا ہی پڑا۔ میں ماں کی طرح زندگی گذارنا نہیں چاہتی تھی اس بات پر میری ماں سے لڑائی بھی ہوگئی۔ آتے وقت ماں کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ اور ہونٹوں پر یہ جملے میری باتوں پر ٹھنڈے دماغ سے سوچو دیکھو میں نے کیسے آخر تم لوگوں کو پال پوس کر بڑا کیا۔؟"

آپ سے کیا بتاؤں جب میں بچوں کو لے کر واپس ہو رہی تھی تو یوں لگ رہا تھا جیسے میں کسی اژدھے کے سامنے پھولوں کی بھینٹ لے کر جا رہی ہوں۔ اس اندھیارے میں بھی امید کی ایک ہلکی سی کرن نے مجھے سہارا دے رکھا تھا۔ کہ انہوں نے مجھ سے کئے کی معافی مانگ لی تھی۔

چند مہینے سکون سے گذرے باہر وہ کیا کرتا ہے مجھے اس کی چنتا نہیں تھی۔ گھر میں شانتی تھی میرے لئے یہی بہت تھی میں نے کاغذ کے لفافے بنانے شروع کر دیئے تھے بچے صبح و شام آس پاس ملک کالونی کا دودھ تقسیم کرتے۔ اب پیسوں کا رونا نہیں تھا۔ اور ہاں یہ کہنا تو آپ سے بھول ہی گئی کہ مجھے پانچواں مہینہ لگ چکا تھا رات میں سوتے وقت جب کبھی میں اپنے پیٹ پر ہاتھ رکھتی تو باہر کی گرمی سے اندر کا وجود گھوم گھوم جاتا۔

پھر وہ رات آئی ——— میں سو رہی تھی کہ اس نے مجھے جگایا۔

اس کے ساتھ کچھ لوگ اور بھی تھے سب نشے میں چور تھے جلیا وہ بولتے رہے میں کرتی رہی پھر نہ جانے کس بات پر وہ مجھے ایک گندی سی گالی دی۔ اور پھر اس کی لات میرے پیٹ پر پڑی۔ جیسے کسی نے گرم سلاخ میرے پیٹ میں گھسا دی ہو۔ پھر مجھے ہسپتال میں ہوش آیا۔ ایک چہرہ مجھ پر جھکا ہوا تھا۔

بیٹی ——— ایک ایسی آواز آئی جیسے کوئی اندھے کنوئیں سے مجھے بلا رہا ہو ——— بیٹی ———

ہم نے ——— ڈاکٹر کو بیان دیا ہے کہ - - - - - - -

اس لئے ایسا ہوا ——— نہیں ——— میں زور سے چلائی۔ پیٹ میں جیسے ان گنت بچھو ڈنک مارے جا رہے تھے۔

ہاں بیٹی ——— ہم نے ڈاکٹر کو یہی بتایا ہے کہ تم ——— . . . . . اس لئے اس لئے ایسا ہوا ———

اگر تم کچھ اور کہو گی تو پولس کیس ہو جائے گا ———"

یہ میری ماں کی آواز تھی میں آنکھیں بند کئے کراہتی رہی آنکھوں کے کونوں سے آنسوؤں کی قطاریں تکیے میں جذب ہوتی رہیں۔ پھر میں نے آنکھیں کھولیں، پولس، ڈاکٹرنی، ابا، اماں شوہر اور بچوں کے سامنے میں نے اعتراف کیا

میں جا ضرور رہی تھی میرا پیر پھسلا ——— میں گر پڑی ——— اس لئے - - - - - - - - میں رو پڑی ——— کوکھ میں درد کی چکی چلتی رہی۔ بچہ والی، بچہ ڈھونڈتی رہی۔ اور اس عالم میں مجھے گیان ہوا۔ کیا گیان ہوا؟ اس کا بیان آگے آئے گا۔

آپ غور سے سن تو رہے ہیں نا؟ ایک مہینے تک میں پلنگ پر پڑی رہی۔ ایک مہینے تک میری ماں نوکرانی کی طرح میرے گھر میں کام کرتی رہی۔ میں نے طے کر لیا تھا کہ اب میں اس عذاب سے نہیں گذروں گی۔ جس عذاب اور کرب سے میری ماں گذر چکی تھی۔

مجھے اپنے شوہر سے نفرت ہوگئی تھی۔ گرم اور کھولتی ہوئی نفرت چار مہینے تک میری حالت خراب رہی اگر وہ سانحہ مجھ پر نہ گذرا ہوتا تو آج میرا بچہ میری گود میں میرے سینے سے لپٹا ہوا

میرا دودھ پی رہا ہوتا۔ لیکن جب تو گولیاں فنا کھا کے میں نے دودھ کے سوتوں کو خشک کرا یا تھا۔ پستانوں میں درد کی ٹیس ابھی باقی تھی۔

ایک رات میں سو رہی تھی کہ ________

اس کا ہاتھ سانپ کی طرح میرے سینے پر رینگنے لگا ________

مت ہاتھ لگاؤ مجھے ________ میں اتنی زور سے چلائی کہ ایک لمحہ کے لیے وہ بھی ڈر گیا۔ ________ کیوں بھونک رہی ہو؟

اگر تم نے مجھے ہاتھ لگایا تو ________ ؟ میری آواز کی مضبوطی بدستور قائم تھی۔

کیا اکھاڑ لوگی میرا۔ ؟ مار کھاؤگی اور ماں کے گھر چلی جاؤگی نا ؟

وہ بڑی مکاری سے ہنسا۔ تمہیں نہیں ہاتھ لگاؤں۔

تمہیں ________ ؟

میں کہتی ہوں مت ہاتھ لگاؤ مجھے ________ میں اسی انداز میں چلائی ________ بچے نیند سے چونک پڑے اور مجھ سے لپٹ گئے۔

تم کیا سمجھتی ہو تمہاری ان دھمکیوں میں ڈر جاؤں گا۔

اس کے زہریلے قہقہے بڑی دیر تک مجھے کچو کے لگاتے رہے میں روتی رہی .... میرے ساتھ میرے بچے بھی رونے لگے ________

پھر ایک دن جب اندھیرے نے نور کو مکمل طور سے جذب کر لیا ________ اور میل پہ لٹکے ہوئے چمگادڑ پھڑپھڑا کر اڑ چلے تو وہی ہوا جس کا مجھے گمان تھا۔

تو یہ تمہارا آخری فیصلہ ہے ________ ؟ وہ اچانک میرے سامنے آکر کھڑا ہو گیا۔

ہاں ! میرے لہجے میں چٹان کی سی مضبوطی تھی۔ میں نے اچھی طرح سوچ لیا ہے میرا پورا بدن بھٹی کی طرح جل رہا تھا۔

اور اگر میں زبردستی کروں تو ________ ؟ وہ ہنستے ہوئے آگے بڑھا ________ نہیں ________ تم مجھے ہاتھ نہیں لگا سکتے ________

اگر تم نے زبردستی کی تو میں اپنے آپ کو ختم کر لوں گی۔ جل کر مر جاؤں گی۔ میں نے جھک کر گھاسلیٹ کا ڈبہ اٹھا لیا۔

ہمت ہے جل کر مرنے کی ________ اچھا تو لو مرو

اس نے ماچس میری طرف اچھال دی ________ اس کے لبوں پہ بڑی زہر خیز مسکراہٹ تھی ________ چلو مرو۔ ________ اپنی یہ تمنا پوری کرلو ________ میں کیا ڈرتا ہوں سالی ________ وہ نشے میں دھت تھا۔

ہاں ________ ہاں ________ میں جل جاؤں گی۔ مر جاؤں گی ________ لیکن تمہیں ہاتھ لگانے نہیں .... میں نے گھاسلیٹ کا ڈبہ سر پر چھاکیا اور ٹھیک اسی لمحہ مجھے گیان ہوا ________ اور جیسے میرے اندر سے ایک مانوس آواز آئی ________ آخر ہر بار تو کیوں مرے ؟ ________ میری بنو ________ آج تو نہ مر ________ آخر ہر بار تو ہی کیوں مرے ________ ؟ اور بس ________ اس آواز نے میرے پورے وجود میں ایک شکتی سی بھر دی۔ اور اسی شکتی کے سہارے میں نے اپنی اَنا اور اپنے وجود کا اعلان کیا ________

________ اور اس کے بعد آپ جانتے ہیں کیا ہوا ؟

کیا ہوا ہوگا ________ یہ ایک بہت بڑا سوال ہے ________ ممکن ہے میں نے اپنے آپ کو فنا کر دیا ہو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میں نے اپنے آپ کو جلا کر خاک کر دیا ہو ________ کچھ بھی ہو سکتا ہے لیکن در حقیقت کیا ہوا یہ میں آپ کو نہیں بتاؤں گی کیونکہ میں نے اگر ایسا کیا تو شاید لوگ یہ سمجھیں گے کہ کہانی ختم ہو گئی ________ جب کہ کہانی ابھی ختم نہیں شروع ہوئی ہے ________

________ اور یہ میں آپ کو یاد دلا دوں کہ میں پہلے ہی آپ کو بتا چکی ہوں کہ آپ کے خیال سے جہاں اس کہانی کا اختتام ہوگا میرے حساب سے وہی در اصل اس کتھا کا آغاز ہوگا۔

ایس ایم عباس

سانپ

یکایک مجھے سانپ نے ڈس لیا ہے اور زہر میرے رگ و پے میں اس کا زہر سرایت کرتا جا رہا ہے۔ دھیرے دھیرے۔ آہستہ آہستہ!

ذہن منتشر ہے، دماغ پریشان، دل افسردہ اور طبیعت نڈھال نڈھال سی! وجود میں اچانک آندھیاں ہیں اور نگاہوں کے سامنے دور دور تک دھواں سا۔ میرے اندر شور قیامت بپا ہے لیکن میرے لب خاموش ہیں۔ کچہری کی گہما گہمی سے میرے دل کے سناٹوں کو کوئی واسطہ نہیں۔ میں یوں چپ ہوں جیسے شمشان گھاٹ پر بیٹھا کسی ارتھی جل چکنے کا منتظر ہو۔

ہر صورت [illegible] میں، سائے دوڑتے پھر رہے ہیں جیسے کسی کو کسی کی خبر نہ ہو۔ اچھا ہے، کوئی مجھے نہ پہچانے۔ اکثر وقت کا تقاضا بھی یہی ہوتا ہے کہ کوئی نہ جانے اور نہ پہچانے۔ نہ ملے۔!

لیکن ایک جانا پہچانا چہرہ سامنے آ کر کھڑا ہو گیا ہے۔ وہ مجھے یوں گھور رہا ہے، جیسے میرے اندر کوئی تبدیلی آ گئی ہو۔ جی چاہتا ہے کاش زمین پھٹ جاتی اور میں سما جاتا۔ آسمان نزدیک ہوتا اور اس کی پہنائیوں میں کھو جاتا۔ کہیں چھپ جاتا۔ ویرانے میں، تاریکی میں۔

کیا بات ہوئی بڑے بابو؟

وہ مجھ سے پوچھتا ہے اور مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے میں حشر کے میدان میں کھڑا ہو گیا ہوں۔

وہ سانپ جسے میں روز دودھ پلاتا تھا آج وہی میرے ہاتھوں میں ہتھکڑی بن کر لپٹ گیا ہے۔ میرے اپنے پالے ہوئے سانپ نے مجھے ڈس لیا ہے۔

جی چاہتا ہے کہ کچھ کہہ دوں لیکن جیسے زبان کو گنگ لگ گئی ہو مگر ذرا دیر کی خاموشی سے جیسے گلا گھونٹ دیا ہو کہ ذرا اور چپ رہا تو پھڑک کر مر جاؤں گا۔

"ارے ویسے ہی دفتر میں صاحب سے کچھ ہو گیا..

جھوٹ.. جھوٹ... جھوٹ" جیسے کسی نے زبان پکڑ لی ہو۔

"تم جھوٹے ہو"

"راشی ہو"

"مجرم ہو"

"رشوت خور ہو" جیسے کوئی چیخ چیخ کر شور مچا رہا ہو۔ میں ان آوازوں کو دبانا چاہتا ہوں۔ خود کو ان کی بازگشت سے دور رکھنا چاہتا ہوں لیکن یہ آواز میرے اندر تیز تر ہو رہی ہے۔

اکثر ایک حادثہ دل کی بہت ساری یادوں کے ورق کو الٹ پلٹ دیتا ہے۔ شروع کی زندگی میں نہ جانے کیسے کیسے خواب دیکھتا رہتا ہے۔ حسین۔ رنگین، سہانے

اور مسرت لیکن تعلیم کے بعد جب زندگی کے ان جواں سال خوابوں کی تعبیر کچھ بھی نہ مل سکے یا الٹی مل جائے تو نہ صرف زندگی کا سارا طلسم ٹوٹ جاتا ہے بلکہ دل پر کیا کچھ گذرتی ہے ان جذبات کو شاید الفاظ کا جامہ نہیں پہنایا جاسکتا ہے ۔

کسی صورت سے انٹر تک پہنچتے پہنچتے میرے سامنے زندگی کی برہنہ تصویر ابھر آئی تھی ۔ حالات کی گرتی ہوئی دیواروں کو فوراً سنبھال لینے کیلئے مجھے آگے بڑھنا تھا ۔ زندگی کا بوجھ اٹھا لینا تھا ۔ لیکن جب عرصہ تک روزگار کے دفتر کا چکر لگانے اور آسامیوں کیلئے درخواست اور سندوں کی نقولات نتھی کر کے رجسٹری کرتے رہنے کا کوئی نتیجہ نہ نکلا تو خوابوں کے سارے مجسمے چور چور ہو گئے ۔ گھر کے حالات بگڑتے گئے اور میں اندر ہی اندر گھٹتا رہا ۔

ہر سمت تاریکیاں ۔ محرومیاں ۔ ناکامیاں ، تلخیاں

ہر طرف یاس و حسرت

ان ہی سادہ اور بے مصرف دنوں میں جب پورا وجود مایوسیوں کی آماجگاہ بن کر رہ گیا تھا بہت دور مجھے امید کی ہلکی کرن نظر آئی ۔ میرے رشتے کی بات چلنے لگی سسرال والے مصر ہوئے کہ اگر شادی ہو جائے تو وہ سعی سفارش کر کے مجھے کہیں برسر روزگار کرادیں گے ۔ ان کے پاس ایسے اثر و رسوخ میں کوئی مخصوص ذریعہ ہے ۔

پتہ نہیں برسر روزگار کرادینے کا وعدہ میرے سسرال والوں کی اپنی ضرورت کے تحت تھا یا میری حالت پر رحم کی بناء پر ، جو بھی رہا ہو لیکن میں سوچتا رہا ۔

سفارش ، اثر و　　بہ ذریعہ ر

رسوخ بھی کیسے الفاظ ہیں جو آج کی زندگی پر محیط ہو کر رہ گئے ہیں ۔ جیسے یہ بھی کوئی وٹامن ہوں جو زندگی کی تاب و توانائی کے لئے لازم ہوں ۔

اور یہی سوچتے سوچتے وہ صبح آپہنچی جب مادھوری نے زندگی کے آنگن میں اپنا قدم رکھ دیا ۔

ایکبارگی جیسے سارے خوابوں نے انگڑائیاں لی ہوں ۔ دن حسین ہو گئے ۔ رات جوان ہو گئی جیسے مادھوری میں خود میری زندگی دلہن بن گئی ہو ۔ دل کے ساز ہر پیار کے معلوم کتنے نغمے چھڑ گئے مادھوری کی معصوم مسکراہٹ نے مجھے جیسے جلتی ہوئی دھوپ سے سایہ میں کر لیا ہو

اف ! وہ حسین ، جوان ، عطر بیز اور خمار آگیں لمحے

لیکن وہ لمحے بھی جیسے آندھی و طوفان کے دوش پر ہوں ۔ کچھ ہی دنوں میں موسم بدل گیا ۔

حالات کا زہر گھلتا رہا ۔ شب و یوم کا چہرہ متغیر ہوتا گیا ۔ زندگی کی وہی برہنہ تصویریں اور بھی بدنمائی کے ساتھ رقص کرنے لگیں اور پھر جیسے ایک سانس بھی بوجھ بن گئی ۔ ایک دن تنہائی میں بیٹھا جب میں ماضی حال اور مستقبل کے تانے بانے ملا رہا تھا تب ہی مادھوری نے میرے لئے روزی کا دروازہ کھول دیا ۔

" مبارک ہو آپ کو روڈ ویز میں جگہ مل گئی " مادھوری نے مسکرا کر اپنے بھائی کا خط میری طرف بڑھا دیا ۔ مجھے محسوس ہوا جیسے مادھوری کوئی فرشتہ ہو ۔ جو آسمانوں کی دنیا سے میرے لئے کوئی نعمت لے کر آئی ہو ۔

مجھے نوکری کیا ملی ، تپتے ہوئے صحرا میں سایۂ دیوار مل گئی ۔ حیات کے مضمحل چہرے پر رنگینی دوڑ گئی ، شب و یوم کی گھٹن کم ہوئی ۔ زندگی میں فراغت ، اطمینان و سکون کی سانسیں میسر آئی ۔

لیکن یہ الفاظ تو جیسے بے معنی ہوں ۔ شاید ایسا نہیں تھا خاص طور پر مادھوری کے ساتھ ۔

" معلوم آپ کیا کماتے ہیں ؟" اس دن دفتر سے لوٹا

کبھی کبھی ساتھیوں سے بات کر کے مجھے محسوس ہوتا کہ وہ اپنی راہوں کی تنہا نمری کر رہے ہوں۔ سہارا دے کر اسی راستے پر چلانا چاہتے ہوں جس سمت بڑھتے ہوئے ہمیشہ میرے پاؤں ڈگمگاتے رہیں۔ ایک ڈر۔ خوف اور ہراس ــــ محسوس ہوا ہے۔

لیکن کچھ عرصہ بعد مجھ میں عجیب سی تبدیلی محسوس ہونے لگی جیسے میں بھی اپنے ساتھیوں کے راستے پر بڑھنا چاہتا ہوں۔ میں بھی ساتھیوں جیسا ہی بننا چاہتا ہوں۔

پہلے روز ایک غلط کام کیلئے میری جیب میں چپکے سے کئی نوٹ پڑ گئے تو جیب میں کانپ اٹھا۔ جیسے یہ روپئے نہ ہوں۔ کوئی سانپ ہو۔ بچھو ہو۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ ڈر، خوف اور ہراس میرے ذہن سے نکل گیا۔

جس کے پاؤں پھیلتے گئے
پہلے موقعوں سے فائدہ اٹھانے لگا
پھر موقعوں کی تلاش کرنے لگا
پھر جان بوجھ کر موقع تراشنے لگا

اکثر بھاری رقموں کے نیچے سے مجھے کوئی سانپ سر ابھارتا محسوس ہوتا اور میں جلدی سے اسے ڈھک دیتا۔

وقت گذرتا رہا۔ میرے اندر کا سانپ پلتا رہا۔

کہتے ہیں برابر خطرے سے گذرنے والا اکثر اس کا شکار ہو جاتا ہے۔

آج میرے ساتھ بھی یہی ہوا، ایک بھاری رقم رشوت لیتے ہوئے میں ان کے ہاتھوں گرفتار ہو گیا ہوں۔ نہیں بڑوں نے شاید غلط کہا ہے بات یہ ہے کہ مجھے سانپ نے ڈس لیا ہے۔

میرے ہاتھوں کو زور کا جھٹکا لگا ہے اور میرے خیالات کے تانے بانے ٹوٹ گئے۔ پولس والے زور سنبھال کر کھڑے ہو گئے ہیں، وہ مجھے کمرۂ عدالت کی طرف بڑھنے کا اشارہ کر رہے ہیں۔ میرے ذہن میں اٹھتی ہوئی طوفانی لہریں تیز تر ہو گئی ہیں۔ پاؤں من من بھر کے ہو گئے ہیں۔ پیروں تلے جیسے زلزلہ سا آ گیا ہو۔ آگے ــــ کیا ہو گا ــــ کیا ہو گا۔؟؟

شہر کی سیر

کہانی کار ——— موتی نندی (بنگلہ)
مترجم ——— ایس۔ ایم حیات

دُلال پچاس سال کی عمر ہو جانے کے باوجود ابھی تک کنوارا ہی رہا۔ وجہ یہ تھی کہ اس کے کوئی رشتہ دار نہیں تھے۔ جو اس کی شادی کے لئے کوشش کرتے وہ درزی کی دُکان پر کام کرتا اور ماہانہ اسی روپے بصورت اجرت پاتا۔ اپنے نیک دل پڑوسیوں کی کوششوں سے اس نے آخر قریب کے ایک گاؤں کی ایک لڑکی سے شادی کر لی۔ اس لڑکی کا بھی کوئی نہ تھا۔ اس لئے دلال اس کا خاص طور پر بیحد خیال رکھتا۔ ایک دن وہ اپنی بیوی سے وعدہ کر چکا تھا۔ کہ اسے دن کسی دن کلکتہ شہر گھما لائے گا۔ ایک دن اس نے پانچ روپے زیادہ کما لئے۔ تو وہ اپنی بیوی کو کلکتہ ساتھ لئے گھومنے کے لیئے نکل پڑا۔ آدھے دن کی چھٹی منظور کروالی شیو بنایا۔ جوتوں کو پالش سے چمکایا۔ اور لانڈری سے منگوائے ہوئے دھلے کپڑے پہنے۔ بالوں کو اتنی احتیاط سے سجایا کہ چاندی کا جو ہالہ اس کے سر پر چمک رہا تھا چھپ جائے۔ تھوڑے سے بہت سفید بال کھینچ کر نکال بھی دیئے۔

اس کی بیوی گری بالا نے اپنی بیش قیمت ساری پہنی۔ سبز ریشمی ساری جو اسے پلیڈر صاحب کی بیوی نے تحفے کے طور پر دی تھی۔ پلاسٹک کی چوڑیاں پہنیں۔ سبز سلیپر جن میں چاندی نما فیتے بنا ہے ہوئے تھے پہنے۔ پیروں کو گلابی رنگ سے سجایا، بالوں کو سرخ فیتے میں باندھ کر انہیں ایک جوڑے کی شکل میں نہایت سلیقے سے باندھا۔ چہرہ کو صابون سے خوب رگڑ رگڑ کر صاف کیا۔ دُلال کو جوتے بُری طرح کاٹ کھانے لگے تھے۔ اس کے علاوہ اسے محلے کے لڑکوں نے ایسی شرارت آمیز نظروں سے دیکھا تھا کہ وہ کافی پریشان ہو گیا۔ اس خیال سے کہ وہ شہر کی بھیڑ میں اپنی بیوی گری بالا کو کہیں کھو نہ دے۔ اور بھی بے چین اور پریشان تھا۔

وہ گھر سے نکلے ہی تھے کہ ہیلتھ سینٹر کی ایک نرس نے کھڑکی سے جھانک کر گری بالا کو اپنے پاس اندر بلایا۔ اس کی

پیشانی پر پھیلے ہوئے پاؤڈر کو پونچھا۔ اس کے ماتھے پر ایک ٹیکا لگا کر اس کے گال نوچتے ہوئے دلال سے کہا۔ تمہیں کتنی خوب صورت بیوی ملی ہے۔ یہ سن کر دلال کا سینہ فخر سے تن گیا اور وہ اپنی بیوی کو اپنے ساتھ لئے ایک خاص ادا کے ساتھ گلی کے فرش پر اپنے بوٹوں سے کھٹا کھٹ کی آواز پیدا کرتے ہوئے آگے بڑھنے لگا۔

ٹرین میں بہت بھیڑ نہیں تھی پھر بھی کھڑکیوں کے پاس کی سیٹوں پر مسافروں نے قبضہ کر لیا تھا گری کو کھڑکی کے پاس بیٹھنا شاید اچھا لگے۔ یہی سوچ کر دلال نے ایک مسافر سے کہا۔ یہ عورت بیمار ہے اسے ہوا کی ضرورت ہے کیا آپ اس کیلئے اپنی سیٹ دے سکتے ہیں؟ مسافر نے پہلے تو نیوز پیپر پر سے دلال کو دیکھا۔ پھر گری پر ایک نظر ڈالی۔ اور وہ دوسری سیٹ پر بیٹھ گیا۔ گری نے اپنے شوہر پر پر تحسین نظر ڈالی۔ دلال کا سینہ فرط مسرت سے پھول گیا۔ اور اس نے مصمم ارادہ کر لیا کہ وہ آج کا دن بڑی شان سے گزارے گا۔

ہوڑہ اسٹیشن پر اترتے ہی دلال نے گری کے ہاتھ کو مضبوطی سے پکڑ لیا۔ کیونکہ اوباش لوگ ان کے گرد گھومنے لگے تھے۔ وہ گری کو سنبھالتے ہوئے اسٹیشن کے باہر لے گیا ہوڑہ پر بندھے لوہے کے پل کو وہ حیرت سے دیکھنے لگی غیر ارادی طور پر گری کے منہ سے حیرت کا اظہار ہو ہی گیا۔ پھر دلال نے کسی شہنشاہ کی طرح جو اپنی دولت کا مظاہرہ کر رہا ہو ندی کے اس طرف کھڑی ایک فلک بوس عمارت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا دیکھا تم نے؟ وہ بیس منزلہ عمارت ہے۔ میں ایک بار اسے دیکھ چکا ہوں۔

یہ سراسر جھوٹ تھا۔ دلال اس کے پاس تک نہیں پہونچا تھا۔ دوسری فلک بوس عالیشان عمارتوں کا نظارہ کرنے کے بعد گری کی نگاہوں میں بھری حیرت اور استعجاب کو دیکھ کر دلال خود کو بہت اونچا محسوس کرنے لگا۔ وہ ایک بناوٹی سنجیدگی اور شان کے ساتھ بتاتا چلا جا رہا تھا۔ یہ بسیں ڈبل ڈیکر کہلاتی ہیں۔ میں تمہیں ان میں بٹھاؤں گا۔ واپس لوٹتے لوٹتے رات ہو جائے گی۔ ہم ہوڑہ پل پر سے گزریں گے۔ بہت اچھا معلوم ہوگا۔ تم دیکھو گی کہ کتنی خوب صورت جگہ ہے

گری ندی کے زینے پار کر کے نچلے زینے تک پہونچی بہتے پانی کو چھوا۔ اور اپنے دونوں ہاتھوں کو عقیدت سے جوڑتے ہوئے سر کو احتراماً جھکا دیا۔ یہ منظر دیکھتے ہوئے دلال نے بھی یہی کیا۔

کتنا اچھا ہوتا کہ اگر پانی کا جگ یا کوئی اور برتن ساتھ لاتے۔ گری بالا نے کہا۔

دلال کو یہ عجیب محسوس ہوا اور تم پانی کا برتن لئے سارا شہر گھومتی پھرو گی۔ فکر کی کوئی بات نہیں۔ میں تمہیں کل ہی گنگا جل سے بھرا ایک برتن لا دونگا۔

دونوں۔۔ بس کی بالائی منزل پر پہونچ گئے۔ پل پر سے گزرتے وقت ہوا کے ایک تند جھونکے سے گری کی ساڑھی کا پلّو لہرانے لگا۔ اسے یہ بہت اچھا لگا۔ وہ ساری کے پلّو کو مضبوطی سے پکڑے بیٹھی رہی۔ دلال سر راہ گزرتے ہوئے نظاروں کی تفصیلات بتاتا جا رہا تھا۔ دلہوزی پہونچتے ہی جہاں بہت سے دفتر ہیں۔ بس میں مسافروں کی بھیڑ بڑھنے لگی اور اس کے ساتھ ہی دلال کی پریشانی بھی۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کس طرح دھرم تلہ پر اترے۔ وہ گری کو لئے آگے بڑھنا ہی نہیں چاہتا تھا۔ کیونکہ اسے ڈر تھا کہ بدمعاش لوگ اس کی بیوی کو پیچھے سے چھو نہ لیں۔ پھر وہ مجبوراً بھیڑ میں سے راہ بناتے ہوئے آگے بڑھنے لگا۔ لیکن گری آگے بڑھ نہ سکی۔ وہ جہاں رہتی وہیں رک جاتی اس سے پیچھے کھڑے ہوئے مسافر مضطرب اور بے چین ہو جاتے۔ بعض جھلاہٹ میں فقرہ بازی کا اتر آئے تھے۔ کسی کسی طرح گری نچلے حصے میں آ گئی وہ بہت تھک گئی تھی بس کے نچلے

حصے کی حالت اور بھی بڑی تھی۔ اس بار گری بالا نے بہت ہمت کی۔ اس کے آگے جو بھی ہوتا اسے دھکیلتے ہوئے آگے بڑھنے لگی۔ اور اپنی منزل پر اتر گئی۔ بس فوراً اچھل پڑی۔ دلال نے محسوس کیا کہ دو مضبوط اور کرخت ہاتھ اس کا راستہ روکے ہوئے ہیں۔ بس چلتی پڑتے ہی وہ چیخنے لگا۔ یہاں تک کہ اس نے چھلانگ لگا دینے کی کوشش کی لیکن کسی مسافر نے اس کے کالر کو پکڑ کر اسے اندر گھسیٹ لیا۔ کیا بس کے نیچے دب کر مرنے کا ارادہ ہے۔؟ اب بس رفتار پکڑ چکی تھی۔ لیکن وہ اکیلی ہے اس نے ہمکلامی کے انداز میں کہا۔ اس کے بدن پر کپکپی سی طاری ہو چلی تھی۔ وہ خوفزدہ اور پریشان سا ہو گیا دوسرے اسٹاپ پر اس نے محسوس کیا کہ اسے باہر دھکیل دیا گیا ہے۔ گرتے سنبھلتے وہ کھڑا ہو سکا۔ اور پھر دوڑنے لگا۔ چند قدم دوڑتا اور پھر رک کر اپنے گرد و پیش نظر ڈال کر اپنی گری بالا کو تلاش کرتا لیکن گری کہیں نظر نہیں آئی وہ پھر دوڑنے لگتا۔ آخر اسے گری مل گئی۔ اپنے چہرے کو ساری کے پلو سے آدھا چھپائے وہ کھڑی رو رہی تھی۔ دلال اس کے پاس پہونچا وہ پھوٹ کر رو پڑی۔ اور اسے صرف تکتی رہ گئی۔

ارے تم ڈر گئیں۔؟ یہاں پر گم ہو جانا اتنا آسان نہیں ہے۔

دلال نے ایک جبری مسکراہٹ اپنے ہونٹوں پر پیدا کر کے کہا۔

جب وہ دونوں چلنے لگے۔ تو گری نے بتایا کہ اس کا ایک سلیپر بس ہی میں رہ گیا ہے۔ دلال پریشان ہو گیا پھر اس نے سوچا کوئی بات نہیں میں دوسری خرید لوں گا۔ اس ایک سلیپر کو اپنی جیب میں ٹھونستے ہوئے اس نے دیکھا گری کے پاؤں کتنے چھوٹے ہیں۔

وہ گلیوں اور کوچوں میں گھومتے رہے آخرکار گری کے چہرے پر تھکن کے آثار نمودار ہو گئے۔ انہیں آرام کی سخت ضرورت تھی۔ دلال کو فوراً یاد آیا کہ گلی کے موڑ پر بائیں طرف اس کے دوست رائے کی چائے دوکان ہے۔ لیکن دلال کو فوراً یہ خیال آیا کہ پانچ سال پہلے اس نے رائے سے دو روپے بطور قرض لئے تھے۔ لیکن وہ اسے ادا نہ کر سکا تھا۔ اگر اس بوڑھے کو وہ پرانا قرضہ یاد آ گیا اور وہ ادائیگی کا مطالبہ کر بیٹھے تو بات بگڑ جائے گی۔ بات نازک تھی۔ لیکن آج تو اس کے پاس پانچ روپے کا ایک بالکل نیا نوٹ ہے اور کچھ ریزگاری بھی۔ اگر وہ مطالبہ کرے تو یہ ادا کر دے گا۔ لیکن رائے ایک نیک، دل انسان ہے خوش اخلاق، اور سلیم الطبع بھی۔ اس نے قرض معاف کر دیا ہوگا۔ اور آج تو گری بالا بھی اس کے ساتھ ہے۔ ہو سکتا ہے وہ ان دونوں کی چھوٹی سی ضیافت کا اہتمام کر دے۔

کبھی تم نے کٹ لٹ کھایا ہے؟ دلال نے گری سے پوچھا!

اس نے نفی میں سر ہلا دیا۔

چلو میرے ساتھ میں آج تمہیں کٹ لٹ کھلاؤنگا

گری کو ساتھ لئے وہ اس ریستوران پہ پہونچا لیکن وہاں کاؤنٹر پر اس کا دوست رائے نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس کی جگہ ایک خوب صورت نوجوان بیٹھا ہے۔ اس کے حوصلے پست ہو گئے۔ اس کا سارا جوش صابون کے جھاگ کی طرح بیٹھنے لگا۔ بوڑھا اس ریستوران کو فروخت کر دے۔ ایسا تو نہیں ہو سکتا۔ یہ شخص دہلیز پر پڑ گیا۔ اسی وقت کندھے پر رومال رکھے آدمی نے انہیں اندر آنے کے لئے اشارہ کیا۔

رائے نظر نہیں آ رہے ہیں۔ دلال نے ہمت کر کے پوچھا!

وہ آج کل دوکان پر نہیں آتے سارا کاروبار ان کا بیٹے ہی سنبھال لیتے ہیں۔ بابو شام کو تھوڑی دیر کے لئے آتے ہیں۔۔۔!

رائے بہت ہی ہوشیار اور کافی سمجھدار آدمی ہے وہ چاہتا ہے کہ اس کا بیٹا کاروبار کے گُر جان لے۔ اسے تجربہ ہو جائے وہ شام کو یہ دیکھنے کیلئے آتا ہے۔ کہ اس کا یہ خیال کہاں تک صحیح ہے

دلال خوش پوش نوجوان کے پاس پہنچا اور اس سے پوچھا۔ تم رائے کے بیٹے ہو۔؟ بہت خوشی ہوئی تمہیں دیکھ کر تم بہت چھوٹے تھے جب میں نے تمہیں دیکھا تھا۔ میرا نام دلال ہے میں الوبیرو کا رہنے والا ہوں رائے اور میں دونوں [illegible] سے پہلے سیاندرہ میں ایک بورڈنگ ہاؤس میں کام کرتے تھے۔

نوجوان نے اپنی عینک کے شیشے سے ان دونوں کو تیکھی نظروں سے دیکھا۔ دوسرے گاہک ہاہر چلے گئے [illegible] [illegible] لہجے میں کہا۔ بابا آنے والے ہیں

دلال [illegible] مایوسی ہوئی کیا وہ رات میں نو بجے [illegible]

نوجوان نے شستہ لہجے میں پوچھا۔ [illegible] کام ہے بابا سے؟

جی نہیں ہمارا برسوں کا یارانہ ہے۔ میں جب بھی آتا ہوں۔ ان سے ملے بغیر نہیں جاتا۔ رائے مجھ سے ہمیشہ اپنے چھوٹے بھائی کا سا برتاؤ کرتے رہے۔ ان سے ملے کافی مدت ہو گئی ہے۔

نوجوان کی بے توجہی سے ظاہر تھا کہ دلال کی باتوں سے اسے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ وہ حساب کتاب درست کرنے لگا تھا۔ دلال دم بخود کھڑا رہا۔ پھر گری [illegible] کے پاس آیا ——!

رائے ابھی تک نہیں آیا ہے۔ ہم باہر ہی اس کا انتظار کریں گے۔

وہ دونوں ریستوران سے کچھ دور کھڑے ہو گئے ڈھیلی سی قمیص پہنے ایک لمبے قد کا آدمی ریستوران میں داخل ہوا۔ اس کی شباہت رائے جیسی تھی۔ دلال نے اسے بغور دیکھا اس نے دیکھا رائے کا بیٹا اسے کچھ بتا رہا ہے۔ وہ بوڑھا آدمی سر ہلاکے سب کچھ سنتا رہا۔ یہ رائے کے سوا دوسرا کوئی ہو نہیں سکتا۔ دلال کو یقین ہو گیا۔ رائے ریستوران کے باہر تھکے قدموں سے باہر چلا آیا۔ اس کا چوڑا چکلا جسم خمیدہ ہو چکا تھا۔ اس کے لانبے لانبے ہاتھ بانس کی طرح اس کے جسم سے چپکے ہوئے تھے۔ جوانی میں وہ اتنا خوب صورت اور شکیل تھا۔ کہ اس پر کسی یونانی دیوتا کا گمان ہوتا تھا۔ یہ کتنا بدل گیا ہے۔ اس کی مونچھیں بھی غائب ہو گئیں ہیں۔

کیوں بھئی رائے! پہچانا مجھے؟ دلال نے آگے بڑھ کر پوچھا!

او ہو دلال! کیسے ہو یار؟ رائے نے اس کا ہاتھ نہایت ہی گرم جوشی سے تھام لیا۔

بس گذر رہا ہے۔ لیکن تم نے یہ کیا حلیہ بنا رکھا ہے کیا ابھی کیا بڑھاپا آگیا ہے۔ زندگی کے ساٹھ سال گذر چکے ہیں۔ صحت جواب دے چکی ہے۔ لیکن تم تو ویسے کے ویسے ہی ہو؟

تمہیں پتہ ہے میں نے شادی کرلی ہے۔ دلال نے ایک احمقانہ ہنسی کے ساتھ کہا!

اس عمر میں یہ کیا کیا تم نے؟ وہ لڑکی سی لگ رہی ہے۔ کیسے نبھ رہی ہے؟ رائے نے اسے بغور دیکھتے ہوئے پوچھا ——!

غلطی کا احساس دلال کے بشرے سے مترشح تھا۔ اس کی آنکھیں نیچے کی طرف جھکی جا رہی تھیں۔ اس نے ندامت کے انداز میں کہا۔ گری بالا بہت ہی اچھی لڑکی ہے۔ میرا بہت خیال رکھتی ہے۔

گری اپنے بھائی صاحب کے پیر چھو لو!

گری نے رائے کے پیر چھوئے۔ محلے کے لوگوں کے

لئے یہ ایک دلچسپ منظر تھا۔ رائے نے دعائیں دیں اور کہا مجھے معاف کرنا بھائی! میرے پاس کوئی ایسی جگہ نہیں ہے جہاں میں تمہیں بٹھاتا اور خاطر تواضع کرتا۔ اب دوکان میرے بیٹے کی ہے۔

وہ تو ٹھیک ہے تم نے اپنے بیٹے کے لئے کتنی محنت مشقت کی کتنی تکلیفیں اٹھائیں۔ کتنی سختیاں جھیلیں، اب تمہیں آرام کی ضرورت ہے۔ دلال نے بہت سنجیدگی سے کہا!

رائے نے سڑک پر اِدھر اُدھر گھومتے ہوئے لوگوں پر ایک اچٹتی سی نظر ڈالی۔ اور حسرت بھری آواز میں کہا تمہیں معلوم ہے انگوری مر گئی۔

تمہارا مطلب ہے وہ بیٹھک خانہ والی؟

ہاں ہیضہ ہو گیا تھا میں نے لاکھ کوشش کی لیکن وہ بچ نہ سکی۔ مقروض بھی ہو گیا۔ گھر میں ایک زبردست طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ آخر میں نے دوکان اپنے بیٹے کو سونپ دی۔ گھر پر کھانے کو کچھ مل جاتا ہے اور سر چھپانے کے لئے تھوڑی سی جگہ۔ شراب کی لت بھی چھوٹ گئی۔ بیٹے سے ہمیشہ پیسے مانگ بھی نہیں سکتے۔ تمہارے اپنے بیٹوں کے ہاتھوں تمہاری ذلت ہو یہ بہت شرمناک بات ہے تم سمجھ نہ سکو گے۔

خیر ـــــ اس طرف کیسے نکل پڑے رائے نے مسکرانے کی ناکام کوشش کی۔ اس کا چہرہ غم اور کرب کا مرقع بن چکا تھا۔

تمہیں یاد ہوگا میں نے تم سے دو روپے بطور قرض لئے تھے۔ یہ پرانا قرض مجھے لوٹانا تھا اور گری کو کلکتہ گھمانے کا ایک وعدہ بھی تھا۔

رائے کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں۔

دیکھا تم نے یہ میرا فرض تھا کہ میں تمہاری مہمان نوازی کرتا لیکن تم مجھے میرا پرانا قرض لوٹا رہے ہو۔ میں تکلفات کو پسند نہیں کرتا۔

دلال نے اپنی جیب سے پانچ روپے کا نوٹ نکالا۔ اسے رینگاری کی ضرورت تھی۔ اس کے ذہن میں ایک بات آئی۔

تھوڑی دیر یہیں رہو میں نے گری کو کٹ لٹ کھلانے کا وعدہ کیا ہے ہم تھوڑی دیر میں آتے ہیں۔

دلال اپنی بیوی کو لئے ریستوران میں داخل ہوا۔ کاؤنٹر پر کھڑے بیرے نے انہیں تحقیر آمیز نگاہوں سے دیکھا جس پر دلال کو غصہ آ گیا۔

کیا یہاں بیٹھنے کے لئے کوئی جگہ خالی ہے؟ دلال نے کرخت لہجہ میں پوچھا۔

گری بالا چونک پڑی۔

کیا چاہئے آپ کو۔؟

ہم کچھ کھانا چاہتے ہیں۔

اندر آ جائیے آپ!

دونوں ایک کیبن میں جا بیٹھے۔

دو کٹ لٹ لے آؤ۔ اور ہاں بالکل تازہ چاہئے۔

دلال نے آرڈر دیدیا۔

دیوار پر ایک عورت کی تصویر آویزاں تھی گری نیچی نگاہیں کئے بیٹھی رہی۔

سنا تم نے بیرے نے کیا کہا؟ اس نے زیر لب گری سے کہا۔ تم نے دیکھا اس کا برتاؤ ہمارے ساتھ کیسا تھا ٹھیک ہے میں بیرے کو جعلی بخشش دے دوں گا۔

جبھی ایک بلی ٹیبل کے نیچے گھس آئی۔ اس کی دم دلال کے قدموں کو چھونے لگی تھی۔ دلال نے بیچاری بلی کو ایک زوردار لات مار کر بھگا دیا۔ ساتھ ہی کٹ لٹ کی پلیٹ بھی صاف کر دی۔

اب ہم چالیس کھائیں گے۔ ایسا نالائق بیٹا کسی

دشمن کے بھی نہ ہو بوڑھا باپ اس سے کچھ مانگے اور وہ اسے دھتکار دے نہ جانے کیا سمجھ بیٹھا ہے وہ اپنے آپ کو؟ سب کو اپنے باپ کی طرح بھکاری سمجھ رکھا ہے۔

چالیس تیار ہونے میں دیر تھی۔ دلال نے چیخا۔ ارے چالیس کب آئے گی۔؟ جلدی کرو۔

نوجوان نے پردہ کھسکا کر اندر دیکھا اور کہا چلاتے کیوں ہو؟ چالیس تلنے میں دیری ہی ہوگی۔

میرے پاس فاضل وقت نہیں ہے۔ جو کچھ بھی تیار ہو لے آؤ۔

شوربا تیار ہے کھاؤگے؟

ہاں ٹھیک ہے جلد لے آؤ!

نوجوان کے چلے جانے کے بعد دلال نے اپنی بیوی سے کہا۔ میں جانتا ہوں رائے نے اس بزنس کو بنائے رکھنے کیلئے دن رات محنت کی۔ آج اس کے لئے یہاں کوئی جگہ نہیں ہے۔ میں بیرے کو اچھی بخشش دوں گا۔ تاکہ اس نوجوان کو پتہ چلے کہ اس کا باپ اس کے وقت کے معزز ہستیوں کو جانتا اور پہچانتا تھا!

شوربہ ختم کرنے کے بعد دلال نے بل طلب کی

چائے نہیں پیو گے صاحب؟

نہیں ہمارے پاس وقت نہیں ہے۔

بل آئی اس کی رقم کو دیکھ کر دلال کا پیٹ خالی خالی نظر آنے لگا۔ گری بالا اپنے دانتوں میں لٹکے ہوئے گوشت کی نس کو نکالنے میں مصروف مضحکہ خیز شکل بنائے بیٹھی تھی۔ دلال نے پانچ روپے کا نوٹ پلیٹ میں رکھ دیا۔ بیرا بقیہ رقم لانے کے لئے چلا گیا۔ اس دوران دلال نے جلدی سے بل کا حساب لگایا۔ دو روپے پچھتر پیسے باقی رہے۔ دو روپے پچیس پیسے جو ٹرین سفر کیلئے کام آجائیں گے۔ رائے کو ادا کرنے کے لئے اس کے پاس کوئی رقم نہیں رہے گی۔

بیرا بل اور چند سکے لے آیا۔ اسے اپنا ارادہ یاد آیا۔ کہ وہ بیرے کو اچھی ٹپ دے گا۔ تب اس کے پاس ٹرین سفر کے لئے کچھ بھی پیسے نہ بچیں گے انہیں کلکتہ شہر سے لوبرے کی مسافت پیدل ہی طے کرنی پڑے گی۔ اس نے بچت کی ساری رقم اپنی جیب میں ڈال لی۔ باہر جھانکا، رائے کہیں نظر نہیں آرہا تھا۔ وہ خوش خوش گلی میں اتر آیا۔ وہ جونہی میٹھا پان خرید کر آگے بڑھا۔ اسے رائے کی آواز سنائی دی۔ وہ گلی کے اس موڑ سے آواز دے رہا تھا۔ دلال پتھر کی بت کی طرح خاموش کھڑا ہو گیا۔ رائے کے ہاتھ میں پلاسٹک کا سنگرفی کیس تھا۔ اس نے گری بالا کو وہ کیس دیتے ہوئے کہا۔ تم اتنی دور سے آئی ہو۔ اور میں تمہیں بغیر کسی تحفہ کے صرف آشرواد دوں یہ اچھا نہ معلوم ہوا۔ یہ تحفہ قبول کرلو۔

گری بالا رائے کو اس حیرت سے دیکھتی رہی جیسے وہ ہوڑہ پل اور دوسری فلک بوس عمارتوں کو دیکھتی رہی۔ غیر ارادی طور پر دلال نے لوٹوں کو ڈھونڈ نکالا تو تم یہاں ہو؟

میں بہت دنوں کے بعد آج شراب پیوں گا۔ تمہارا بے حد شکریہ میرے دوست!

رائے نے دلال کے کان میں سرگوشی کی۔ اور بے تحاشا بھاگنے لگا۔

میں نے ویٹر کو بخشش نہیں دی۔ نہیں دی نا! دلال نے اپنے حافظہ پر زور دیا۔

مجھے پتہ نہیں گری بالا نے کہا۔

دلال نے اپنی جیب سے سارے سکوں کو نکالا اور گننے لگا۔ ترین پیسے نکلے۔ وہ سیدھے ریستوران پہونچا۔

کیا آپ اس ویٹر کو بلا سکتے ہیں جس نے ہماری خدمت انجام دی۔ میں اسے ٹپ دینا بھول گیا تھا۔

دلال نے ویٹر کی ہتھیلی پر سارے سکے رکھ دئے ویٹر نے حیرت سے دلال کے آگے اپنا سر جھکا دیا

ہوڑہ برج پر سے گذرتے ہوئے دلال نے محسوس
ا کہ سانس لینا مشکل ہو گیا ہے۔ وہ باڑ کا سہارا لئے ٹھہرا
گیا اور سیاہی مائل پانی کو دیکھنے لگا۔ کیا یہ سب کچھ مصیبت
ٹھانے کے لائق ہے۔ قریب سے دوڑتی ہوئی ٹرام کا ڑیل
رفتار سے پل ہلنے لگا تھا۔ کیا یہ عظیم الشان لوہے کا پل ٹوٹ
ائے گا؟

وہ مرنا نہیں چاہتا تھا۔ وہ غریب آدمی تھا۔ وہ زندہ
ہنا چاہتا تھا۔ صدیوں تک زندہ رہنا چاہتا تھا۔

سمجھ کر پیسے لوٹیں گے۔ اس رازدارانہ انداز میں گری
سے پوچھا۔ میرے پاس تو ایک پیسہ بھی نہیں ہے۔

گری نے حیرت سے پھٹی آنکھوں سے دلال کو دیکھا
اور مسکرانے لگی اور کہا۔

تمہیں پتہ ہے جب کہ وہ تمہارے آگے ادب سے سر
جھکائے کھڑا تھا۔ تو تم پولس کے کوئی بڑے افسر معلوم ہو رہے
تھے۔

وہ دونوں مسکراتے ہوئے اپنی راہ پر چل پڑے۔

محمود سعیدی

سیلف پورٹریٹ

میرا نام سلطان محمد خاں ہے ۔
میں بیٹا ہوں
مولانا احمد خاں کا
جو پنج وقتہ نمازی تھے
لیکن میں فجر کی نماز کے وقت
سویا ہوا پایا جاتا ہوں
ظہر اور عصر کی نمازوں میں
دفتری مصروفیت میرا پیچھا نہیں چھوڑتی
مغرب اور عشا کی نمازیں
مجھ پر لعنت بھیجتی ہیں ۔
کہ یہ وقت میری شراب نوشی کا ہے
اس کے باوجود مجھے
اپنے نام پر بھی بہ اصرار ہے
اور اپنی ولدیت پر بھی ۔

ڈاکٹر نویش

خود شناسی

بہت بجھ گئے ۔
باقی کے دو چار دیئے کی بھی بجھ جائیں گے
صبح درخشاں کے قدموں میں
روتے روتے بجھ جائیں گے ۔
لیکن مجھے حشر تک یونہی جلنا ہوگا ۔
میرے من کی آگ بجھانے والا شاید
کوئی شخص ابھی تک پیدا نہیں ہوا ہے

میری اور دیئے کی ۔ یارو
نسبت کیسی
دیپک بجھنے کو جلتا ہے
میں تو روز ازل سے لے کر
روز قیامت تک سلگوں گا ۔

چونکہ مجھے معلوم ہے
جب بھی سورج ٹھنڈا ہو جائے گا
تب میں ساری کائنات کو
اپنا اجیارا بخشوں گا ۔
کائنات کی تاریکی کو
اپنے نور کا تحفہ دوں گا ۔

غزل

منظر شہاب

کوئی ہوا ہے چلتی موسم نہیں بدلتا
پیڑوں کا سہما سہما عالم نہیں بدلتا

نوخیز وہ نگاہیں محتاط ہیں ابھی تک
انداز التفات کم کم نہیں بدلتا

کہنے لگے ہیں اب تو موسم شناس سارے
جب تک نہ اٹھے طوفاں موسم نہیں بدلتا

سورج کہ چاند دونوں کے آئینے شکستہ
پھر بھی مزاج سنگ برہم نہیں بدلتا

صورت، سلوک، رشتے سب کچھ بدل چکے ہیں
جو غم دیا ہے اس نے وہ غم نہیں بدلتا

منظر شہاب آؤ جی بھر کے ہم بھی رو لیں
چپ سادھنے سے عہد ماتم نہیں بدلتا

غزل

سلطان اختر

آئینہ آئینہ جمال اس کا
ہر طرف عکس لازوال اُسکا

حیرتوں کے چراغ جلنے لگے
جب کبھی روشن ہوا کمال اس کا

کوئی اس کی خبر نہیں لاتا!
پوچھیئے کس سے جا کے حال اس کا

بے حسی کا طلسم لے ڈوبا
اپنا غم ہے نہ اب ملال اس کا

ڈال ہی دو سپر تو بہتر ہے
حل نہ ہوگا کبھی سوال اس کا

بے خبر لوگ بے صدا گلیاں
دیکھ لو شہر بے مثال اس کا

جا چکی یادِ رفتگاں لیکن
دل سے جاتا نہیں خیال اس کا

مجھ میں ہر سمت اس کی خوشبو ہے
میرے چاروں طرف ہے جال اُسکا

ہر طرح وہ میرے حصار میں ہے
مجھ سے بچنا ہے اب محال اس کا

بے ارادہ قریب ہوتا ہوا
بہکا بہکا ہوا خیال اس کا

بھول بیٹھے تھا ہیاں اپنی
جب سے دیکھا شکستہ حال اس کا

غزلیں

وہاب دانش

جی نہیں چاہتا مگر کہیے
راہزن کو بھی راہبر کہیے

ہم کو صحرا میں لا کے چھوڑ دیا
اور کہتے ہیں اس کو گھر کہیے

گھر میں پھیلے ہوئے اندھیرے کو
زینتِ صحن و بام و در کہیے

خون کا بھی نشاں نہیں چھوڑا
اپنے قاتل کو معتبر کہیے

ایک آنسو بہت ہے پلکوں پر
غم کی روداد مختصر کہیے

بہکی رُت کو چمن چمن پڑھیے
موسمِ گل ، شجر شجر کہیے!

صدا سے ٹوٹ گیا آئینہ چمکتا گیا
میں اپنے عکس کو آواز اور دیتا گیا

گھر اور شہر کے یک رنگ ہو گئے رشتے
ہر ایک موڑ ملامت کھڑی ہی کرتا گیا

نہ کوئی بوند ہی اپنی نہ زرد تار لگاؤ
میں نرم خاک میں دانۂ لہو کا بوتا گیا

ہتھیلی سوکھ گئی بال و پر دعا کے جلے
صلہ سیاہ تھا انجام اور ہوتا گیا

ہر ایک برگ تھا مقروض خزاں لمحوں کا
الاؤ شاخ پہ موسم جلا کے ہنستا گیا

ہر ایک بوند ہی رنگ و بو چمک دانشؔ
سیہ سفید نہ ملتے تو کچھ نہ ہوتا گیا

غزلیں

صبا اکرام

آتی رہی آواز پلٹ کر نہیں دیکھا
ہم دیکھنے نکلے تھے جو منظر، نہیں دیکھا

اس کا کوئی رشتہ تھا تیری گلیوں سے ورنہ
کب اس نے اٹھے ہاتھوں میں پتھر نہیں دیکھا

میں نے ہی بلایا، نہ وہی لے گیا مجھ کو
برسوں کی ملاقات تھی پر گھر نہیں دیکھا

اک روز اٹھا جنگ کا اک شور نگر میں
پھر چاند نکلتے ہوئے چھت پر نہیں دیکھا

مٹی سے میری سطح پہ آتے ہی جو چھوٹا!
اکرام وہ موتی تھا کہ کنکر نہیں دیکھا

حسن اکبر کمال

(پاکستان)

سفاک سراب سے زیادہ
ہے عشق عذاب سے زیادہ

مقتول کے چہرے پر چمک تھی
تلوار کی آب سے زیادہ

میں اہل کتاب کو ہمیشہ
پڑھتا ہوں کتاب سے زیادہ

کیا رنگ دکھائے ہم جو چاہیں
کانٹے کو گلاب سے زیادہ

اترا وہ رگوں میں زہر جس میں
نشہ ہے شراب سے زیادہ

مانوس تھے غم کمالؔ شاید
مجھ خانہ خراب سے زیادہ

غزلیں

ظہیر غازیپوری

اظہار کے پیکر میں زمانے کے لئے آ
ابہام کو ابلاغ بنانے کے لئے آ

اب راہ میں حائل کوئی دیوار نہیں ہے
آ گھر میں پرندے ہی اڑانے کے لئے آ

یا رات کی بے خواب تمناؤں کو لے جا
یا صبح کا اخبار بڑھانے کے لئے آ

صحرا میں سسک رو کھتی کوئی شوخ سی جھیلی
اس خواب کی تعبیر بنانے کے لئے آ

مجروح نہ ہو تیری نزاکت تو کہوں میں
پتھر میں ایک احساس جگانے کے لئے آ

جو دل میں سلگتی ہے بھڑکتی بھی نہیں
ممکن ہو تو وہ آگ بجھانے کیلئے آ

تسکین نظارہ کی گذرگاہ ہو روشن
ایسی کوئی قندیل جلانے کے لئے آ،

سید صبا واسطی
(پاکستان)

گل امید مہرکا دشت جاں میں
فضائیں موسموں کو راس رکھیں

زمیں کے آسماں بھی کم نظر ہیں!
وہ اپنے چاند تارے پاس رکھیں

جو خون سے سینچتے ہیں گلستاں کو
وہی بوئے ثمر کی آس رکھیں

دلوں سے اٹھ گئی جذبوں کی حرمت
طلب کے دشت میں کیا پیاس رکھیں

جو آغاز سفر میں راہبر تھے
وہی انجام کا احساس رکھیں

وہی ارباب قدرت خوش اثر ہیں
جو اپنی فکر کو حساس رکھیں

ابھی ذوق نفس زندہ ہے میرا
چمن زار گلاباں پاس رکھیں

صبا لوگوں سے تجھکو کیا گلہ ہے
بہت ہے گر تجھے یہ واس رکھیں

رؤف صادق

نصف رات کے قہر کا بوجھ

اس اکیلی رات میں
صدا کے ہاتھ آسمان تک پہنچ پہنچ کے گر گئے
کٹے ہوئے درخت کی طرح

نصف شب میں
اس شخص کی آنکھ سے
اک قہر ٹپک پڑا
ٹپک کے پھیلتا گیا
کٹے ہوئے درخت کے سارے پنچھیوں کے پر
پھڑ پھڑا کے پتہ پتہ کی رگوں میں جا گھسے
ماتم کناں فضائیں سب
مہیب خوف بن کے چھا گئے
سوائے اس بسیط آنکھ کے
جو نصف رات کے قہر کا
بوجھ
اپنی پلکوں پر اٹھائے جاگتی رہی
اور کٹے ہوئے درخت کے سارے پنچھیوں کے پر
پھڑ پھڑا کے پتہ پتہ کی رگوں میں جا گھسے !

حمید الماس

ناطقہ سر بگریباں ہے .....

اپنے ہاتھوں میں
اپنی زباں لے کے پھرتا رہا در بہ در
اجلے صفحوں پہ
آواز کی روشنی
تجربوں کی دھنک
خون دل کی لکیریں
بکھرتی رہیں
اور
وہ اپنے گھر ہی میں
حیوان بے نطق تھا عمر بھر !

غزلیں

قدم تاریک دلدل میں تصور آسمانوں پر
کہیں بکلیں بنیتی ہیں خیالی سائبانوں پر

نشیبی پانیوں پر لکھ رہا تھا خشکیاں سورج
پرندے لکھ رہے تھے داستان غم چٹانوں پر

وہ سچ کا کون سا لہجہ ہے جس سے مطمئن ہوں سب
میرے احباب ہی ناراض ہیں میرے بیانوں پر

زمیں پر بادشاہت منتظر تھی حاکم نو کی
فرشتے جنگ سازی کر رہے تھے آسمانوں پر

مسافر وحشتوں سے کشتیوں کی سمت تکتے تھے
ہوائیں مسکرائی تھیں شکستہ بادبانوں پر

حریف اب کیوں میرے الفاظ کو زخمی نہیں کرتے
لہو کا ذائقہ کیا لکھ گیا ان کی زبانوں پر

شہپر رسول

گئی رتوں کی وہ سوغات لے کے آئے گا
وہ آئے گا تو نئی بات لے کے آئے گا

گذشتہ سال وہ زخموں کی دے گیا بسنت
سنا ہے اب کی وہ برسات لے کے آئے گا

مہیب رات کے ساگر میں ڈوب جائے نہ وہ
کوئی تو نور سحر ساتھ لے کے آئے گا۔

کبھی نہ آیا تہی دست میرے شہر میں وہ
یقین ہے اب کے بھی صدمات لے کے آئیگا

جواب دے نہ سکو گے کہ اب کے رکھ کر بھی
وہ اتنے سخت سوالات لے کے آئیگا

جواب کے آئیگا ساون تو حضرت فردوس
نیاز و ناز کی بارات لے کے آئے گا۔

فردوس گیاوی

سواد و صوت

برادر بزرگ ! آداب

کل فکشن نمبر کی ایک جلد موصول ہوئی ۔ شکریہ !

افسانہ نمبر تو کئی رسالوں نے ترتیب دیا ہے ۔ مگر آہنگ کے فکشن نمبر کی ترتیب میں آپ نے کئی طرح سے نیا پن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے خاص طور پر تقریباً تمام شامل افسانوں پہ تجزیے پیش کر کے نئے افسانوں کی افہام و تفہیم کا مسئلہ آپ نے حل کر دیا ہے مجھے امید ہے کہ آہنگ کے اس فکشن نمبر کے مطالعہ سے قاری نئے افسانے کے مزاج سے بہتر طور آشنا ہو سکے گا آپ مبارکباد کے مستحق ہیں ۔

آپ کا
شاہد کلیم (ادارہ)

پیارے بھائی ۔ آپ کا خط اور پھر آہنگ ملا ۔

آہنگ کا یہ نمبر یوں اپنی انفرادی حیثیت رکھتا ہے کہ روایتی افسانہ نمبروں کی بجائے اس نمبر میں جدید افسانے کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے افسانوں کے مطالعوں نے اور ہی رنگ پیدا کر دیا ہے آپ کا اداریہ خوب ہے بلکہ آج کی صورت حال کا عکاس ۔ ادب میں پبلک ریلیشن جو کاروباری صورت پیدا کر دی ہے اور جس طرح چند مسائل اٹھنے والے افسانہ نگاروں دوسروں کا حق مار رہے ہیں ۔ آپ نے بڑی خوب صورتی سے ان کی طرف اشارہ کیا ہے مجھے آپ کا اداریہ اچھا لگا ہے اس نمبر تو کئی طویل مضامین لکھے جا سکتے ہیں افسانوں کے برعکس مضامین والا حصہ قدرے کمزور لگا گوپی چند نارنگ صاحب کا مضمون یہاں "ادب لطیف" میں چھپ چکا ہے ۔ اور یہاں بھی تقریباً وہی باتیں کی گئی ہیں جو حسین الحق ۔ اپنے اختتامیہ میں کہی ہیں ۔

مذاکرہ میں پاکستانی ادب اور ادیبوں کے بارے میں جو گفتگو ہوئی ہے ۔ وہ سراسر قیاسی ہے ۔ یہاں گنتی کے چند ادیبوں کو چھوڑ کر سبھی لکھنے والے غیر کمرشل ہیں ۔ اور پاکستانی ادیب ہر نازک لمحہ میں اپنے ہونے کا ثبوت دیا ہے میں تفصیل سے اس پہ لکھنا چاہتا ہوں ۔

آپ کا ۔۔۔
رشید امجد (پاکستان)

محترم کلام بھائی ! سلام و عقیدت

طویل انتظار کے بعد آہنگ کا فکشن نمبر موصول ہوا ۔ مکمل طور پر پڑھ تو نہیں سکا ہوں مگر ادھر ادھر سے ضرور دیکھا ۔ نمبر بہت خوب ہے اس لحاظ سے کہ اس میں آپ کی جدت پسندی کا عکس نظر آتا ہے ۔ اس طرح کے کاموں کے لئے آدمی کا تخلیقی اور IMAGINATIVE ہونا ضروری ہوتا ہے جو کہ آپ بہرحال ہیں اس لئے زیادہ حیرت نہیں ہوئی ۔

آپ کا
علی حیدر ملک (پاکستان)

فکشن نمبر کے لئے جو آپ نے جو محنت کی ہے اسے دنیا دیکھ
ں ہے اپنی خامیوں اور کم مائیگی کے باعث میں آپ کی کوئی مدد
ں کرسکا۔ پھر بھی از راہ خلوص و شفقت آپ نے اپنی اس محنت
، مجھے بھی شریک رکھا ہے جس کے لئے شکریہ تو کیا ادا کردوں۔ ہاں
رمندہ ضرور ہوں۔

تقریباً سبھی اچھے نئے لکھنے والوں نے آپ کے ساتھ تعاون
ہے۔ اور یہ بات اہم ہے۔ شاید پرانے لوگوں نے خود ہی اپنے
پ کو OUT OF PICTURE تسلیم کرلیا ہے۔ یہ بات قابل ستائش
ہے۔ یہ دور نئے لکھنے والوں کا ہے۔ سنہ ۱۹۷۰ء کے بعد جو افسانہ نگار
سامنے آئے ہیں اور جو افسانے لکھ رہے ہیں۔ وہی افسانے آج کے
فسانے ہیں اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا اپنے جذبے
ی تسکین کے لئے لوگ کچھ بھی کہنے کو آزاد ہیں۔ اور دنیا کی سب
ے بڑی جمہوریت اردو ادب اپنے فراخ دل سینے میں ان کی آواز
ے لئے ایک گوشہ رکھتی ہے۔ قابل رحم ہیں یہ لوگ!

عبدالصمد پٹنہ

مکرمی! تسلیم

آہنگ کا فکشن نمبر دیکھا۔ نمبر خوبصورت اور معیاری ہے
گوپی چند نارنگ کا مضمون ایک سوالیہ نشان چھوڑتا ہے لیکن
سوالیہ نشان کو حسین الحق نے بڑے صاف اور بے باک لفظوں
میں حل کیا ہے۔ جو بہت ہی خوب ہے۔

اسلام عشرت کا مضمون کوئی خاص اثر نہیں چھوڑتا ہے۔ کیونکہ
اس قسم کے مضمون بہت قبل بھی یکے بعد دیگرے رسالے میں شائع
ہوتے رہے ہیں۔ اگر اسلام عشرت مضمون لکھنے میں کوتاہی نہ کرتے
تو مضمون بہت بہتر ہوجاتا۔ لیکن ایسا انہوں نے نہیں کیا۔

افسانے میں "علامت اور تجرید کا مسئلہ" کے نیچے مرتب نے
جو نوٹ دیا ہے وہ مضمون نگار کیلئے لمحۂ فکریہ ہے۔ آپ نے ہر افسانے
کا جو تجزیہ پیش کیا ہے وہی دوسرے افسانہ نمبروں سے منفرد کرتا ہے۔
تجزیہ کی روشنی میں ہر افسانہ اور افسانہ نگاروں کو سمجھنے میں آسانی ہوجاتا ہے
مجموعی طور سے فکشن نمبر کامیاب ہے۔

آپ کا۔ تسلیم انجم (رانچی)

پرنٹر و پبلشر کلام حیدری نے ہند لیتھو پریس میں چھپوا کر دفتر آہنگ بیراگی گیا سے شائع کیا۔

دی کلچرل اکیڈمی رینہ ہاؤس جگجیون روڈ گیا

قائم شدہ ۱۹۶۲ء

ماہنامہ آہنگ گیا

شرح خریداری

ایک سال کیلئے ——— چوبیس روپئے
فی کاپی ——— دو روپئے

فون نمبر 432

چیف ایڈیٹر
کلام حیدری

ایڈیٹر
نوشابہ حق

رفقاء ایڈیٹرز
شفق
عبدالصمد

محتویات

کشکول

فکشن نمبر کے بعد آہنگ کا نومبر شمارہ کچھ دیر کر کے قارئین تک پہونچا نومبر کے شمارے کے بعد یہ شمارہ نسبتاً کم دیر سے شائع ہو رہا ہے ہم امید کرتے ہیں کہ نئے سال میں جنوری کا شمارہ پندرہ جنوری سے پہلے ہی بازار میں آجائے گا۔

فکشن نمبر کی وجہ سے ہمارے بہت سے لکھنے والوں نے گرانقدر مضامین نظم وغیرہ نہیں بھیجے تھے۔ لیکن جب نومبر کا شمارہ ان تک پہونچ گیا تو ہمارے معزز قلمی معاونین نے اپنے مضامین، نظمیں، غزلیں، اور افسانے ارسال کرنے شروع کر دیئے۔ اور ہم اس لائق ہو سکے کہ آہنگ کو پھر سے وقت کا پابند بنانے کی کوشش کر سکیں۔

اس شمارے میں آہنگ کی یہ خصوصیت دیکھی جا سکتی ہے کہ ہم کسی کے اہم مقالے یا افسانے یا کسی فنکار کے خصوصی مطالعے کے لئے اس کے بیشتر صفحات استعمال کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ ہم اس کی کوشش نہیں کرتے کہ محض لکھنے والوں کے نام گنوائیں بلکہ اس کی کوشش کرتے ہیں کہ اچھی چیزوں کی خاطر اگر ایک پورا شمارہ کلی کام آسکے تو باز نہ آئیں۔

—————— نوشابہ حق

مزامیر

مولانا حسرت موہانی کے انتقال کے بعد نیاز فتحپوری کے ذہن میں یہ بات آئی کہ حسرت اکیڈمی
کے نام سے ایک ادارہ قائم کرکے مرحوم کی ادبی خدمات کو صدقہ جاریہ کی صورت دے دی جائے۔
پتہ نہیں حسرت اکیڈمی کا وجود ہو سکا یا نہیں لیکن ادھر اچانک حسرت موہانی کی یاد آگئی تو جگہ بہ جگہ
حسرت موہانی کی ادبی، سیاسی، صحافتی، خدمات پر سیمینار اور سمپوزیم ہونے لگے۔

اردو میں خدا کے فضل سے جہاں پروفیسروں کی قوم میں قابل مستند، ذہین، ادبی محققین اور
نقاد ہیں۔ وہاں چند ایسے مقالہ ساز بھی موجود ہیں جو زندگی بھر میں کسی ایک شاعر پر بھی کوئی مضمون بزور
مقراض لکھ لیں تو سمینار چاہے کسی شاعر سے متعلق ہو وہ مضمون محض شاعر کا نام بدل کر اور کچھ نمونۂ کلام دے
کر کئی سمینار سنبھال لیتے ہیں۔

نیاز فتحپوری نے جنوری فروری ۱۹۵۲ء میں نگار کا "حسرت نمبر" شائع کیا اور اس کے طفیل بعض رسالے
۱۹۵۸ء میں "حسرت نمبر" نکال چکے ہیں اور شاید حسرت کا بازار گرم رہا تو چند اور نمبر بھی نکل جائیں۔ لیکن اردو میں
تاہل پسندی اور عجلت دونوں کے مارے ہوئے ادیبوں کو یہ توفیق ہی نہیں ہے کہ ۱۹۵۲ء میں حسرت کے
متعلق جو کچھ لکھا گیا اس کو اس نقطۂ نگاہ سے پڑھیں کہ وہ باتیں آج نظر ثانی کی محتاج ہیں یا نہیں۔

"نگار" کے اس نمبر میں مجنوں گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، فراق گورکھپوری، ممتاز حسین، احتشام حسین
جعفر علی خاں اثر، آل احمد سرور، عبدالمالک آروی، سلیمان ندوی، سید محمد عقیل رضوی، محمد حنیف فوق، اور خلیل الرحمن
اعظمی جیسے اہم لوگوں کے مضامین شریک ہیں۔ "ملاحظات" کے تحت نیاز فتحپوری نے ان تمام لوگوں میں سے صرف
خلیل الرحمن اعظمی کا ذکر کیا ہے اور اس مضمون کے متعلق لکھا ہے کہ:۔

"اس باب میں سب سے زیادہ کھلی ہوئی بحث جناب خلیل الرحمن اعظمی نے کی ہے
وہ حسرت کو اچھا شاعر تو کہتے ہیں۔ لیکن بڑا شاعر نہیں سمجھتے۔"

نیاز فتحپوری نے خلیل الرحمٰن اعظمی کی اس بات سے اتفاق کیا ہے کہ حسرت کی شاعری شباب کی شاعری تھی جو شباب ہی کے ساتھ رخصت ہو گئی مگر نیاز اس کو بڑا بیش بہا سرمایہ قرار دیتے ہیں نیاز فتحپوری کا یہ بھی خیال ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کو بدقسمتی سے زمانے نے شباب کو شباب کی طرح گذارنے کا زیادہ موقع نہیں دیا۔ اور اس سے پہلے ہی اعظمی کو عقل بیدار دے دی گئی۔ اس نمبر کے تمام مضامین میں عقل بیدار کا استعمال خلیل الرحمٰن اعظمی سے زیادہ کسی نے نہیں کیا۔ اگر اعظمی اس وقت زندہ ہوتے تو یقیناً حسرت سے متعلق اپنے کسی مقالے یا کتاب میں اس عقل بیدار کی پختگی کی شان دکھا سکتے لیکن اعظمی اپنی عقل کی جوانی ہی میں دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اور یوں آتش کو دریافت کرنے والا نقاد اردو تنقید کو غریب کر گیا۔

انتخاب کلیات حسرت موہانی کے عنوان کے تحت نیاز نے کل چھ سو ترپن [۶۵۳] اشعار منتخب کئے ہیں یعنی کل اشعار میں سے تقریباً دس فیصدی۔ کوئی بھی انتخاب انتخاب کرنیوالے کے ذوق کا پتہ دیتا ہے۔ نیاز کا انتخاب بھی ان کے ذوق، پسندیدگی اور ذہنی رویئے کا غماز ہے۔ مجھے صرف اس انتخاب کو کئی بار پڑھنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ ان چھ سو ترپن [۶۵۳] اشعار میں سے کم از کم ڈیڑھ سو اشعار خارج کر دوں ہو سکتا ہے اس انتخاب سے ڈیڑھ سو اشعار خارج کرنے کے بعد مجھے کلیات حسرت سے اس سے زیادہ اشعار کو انتخاب میں شامل کرنا پڑے میں ایسی ضرورت محسوس کرتا ہوں کہ کلیات حسرت کا انتخاب ہونا چاہئے۔ اور زیادہ بہتر صورت یہ ہوگی کہ کئی صاحب ذوق حضرات الگ الگ انتخاب کریں اور اپنے انتخاب پر خود ہی کچھ لکھیں بھی غرض اگر حسرت واقعی عزیز ہیں تو ہمیں وقت نکال کر ان پر کام کرنا چاہئے۔ نہ یہ کہ جو ہو چکا ہے اس کی جگالی کرتے رہیں۔

———————— کلام حیدری

طارق سعید

آگ کا دریا ــ ایک مطالعہ

[ادارتی نوٹ صفحہ ۳۴ پر ملاحظہ کریں]

آفاقی تخلیقات مشکل ہی ہوتی ہیں۔ اردو میں اس کی بین مثال ناول "آگ کا دریا" ہے۔

آگ کا دریا کیا ہے؟ فنکار کے ذہن کا انتشار یا فلسفے کا فساد؟ شاید ہی اردو ادب میں اس قدر خشک اور بے مزہ کتاب لکھی گئی ہو۔ لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ اس شہ پارے میں ایسے کئی مقامات آئے کہ میرا جیسا جمال پرست آدمی بھی بے اختیار رو دیا۔

"آگ کے دریا" میں رونے کی کیا بات ہے کیا آدمی کو فلسفہ رلاتا ہے؟ بھکتی تحریک رلاتی ہے۔ وحدت الوجود رلاتا ہے شعور کی رو رلاتی ہے؟ یہ تمام چیزیں تو آدمی کو سلاتی ہیں۔ اس کے بیدار اور متحرک ذہن کو خوابیدہ اور منجمد کر دیتی ہیں۔ ان میں اگر کچھ ہے تو حرف فسوں و فسانہ کی سیر، فتنہ انجاد کا پروپیگنڈہ اور لغویات کا ابلاغ ہی ہے۔

جیسا مذکور کیا گیا۔ "آگ کا دریا" ایک مشکل تخلیق ہے اور عظیم و آفاقی فن اکثر و بیشتر مشکل ہی ہوتا ہے۔ لہٰذا کوتاہ ذہن کا مالک اس آفاقی تخلیق کے فنی اور فکری پیچیدگیوں کو سمجھنے سے قاصر ہے تو صرف فی صد بھی استعجاب کی بات نہیں۔

"آگ کا دریا" بلاخیز سیل رواں ہے۔ جس میں آگ تو آگ بے پناہ پانی بھی موجود ہے: زہر تو زہر، زہر ہلاہل کے ساتھ تریاق بھی دستیاب ہے۔ اور سنگ تو سنگ گہر کا ذخیرہ بلکہ پہاڑ میسر ہے۔ لگتا ہے کہ "آگ کا دریا" اجتماع الضدین ہے لیکن ایسا بھی نہیں بلکہ: وہ محیر العقول کارنامہ ہے جو اختلاف و اتحاد، انحراف و اتفاق، انقلاب و انجماد، اجتہاد و انتشار، تخریب و تعمیر، تجدید و تنقیص کی وحدت سے تکمیل پایا ہے اور جس کی گداز جمالیاتی موشگافیوں میں آنسو بھی ہیں اور تبسم بھی۔ کرب بھی ہے اور طرب بھی۔ اور سانسیں، دھڑکنیں، اور ترنگیں بھی ہیں اور حبس گھٹن اور خاموشیاں بھی۔ گویا "آگ کا دریا" سے پیدا آہنگ ہشت عدقی ہے۔ اس کا فن شش جہتی ہے۔ اس کا سوز ساز ہے۔ ساز آگ ہے آگ دریا ہے۔ دریا رواں ہے۔ روانی مسلسل ہے۔ تسلسل مائل بہ ارتقاء ہے ارتقاء ہر لحظہ متحرک ہے۔ حرکت اپنی صورت گری کی مکمل و اکمل تشکیل نو میں مصروف ہے اور صورت گری کا ایک نمونہ ناول "آگ کا دریا" ہے

لفظوں کی استعاراتی گفتگو "آگ کا دریا" جیسے ناول کے مفہوم کو مزید گنجلک بنا سکتی ہے۔ اس کے موضوع کے تعین میں کوئی آسانی نہیں پیدا کر سکتی۔ لہٰذا مناسب ہے کہ پانی جیسے لفظوں سے قطرہ قطرہ کرکے "آگ کا دریا" پر روشنی بہم ڈالی جائے۔

کیا "آگ کا دریا" کا موضوع تاریخ ہے؟ اگر اس کتاب کا نام ہندوستان کی تاریخ پر ایک اجمالی نظر ہوتا تو زیادہ

بہتر تھا۔ کتاب کا ہر صفحہ اس امر کی ضمانت پیش کر رہا ہے کہ فنکار نے واقعات و حادثات کی تخلیق نہیں کی ہے بلکہ ان واقعات اور حادثات کو ترتیب دی ہے۔ جو ہندوستان کی زمین پر حادثہ پذیر ہوئے ہیں۔ عمیق مطالعہ اس امر کا غماز ہے کہ پورا ناول تاریخی اعتبار سے چھ حصوں میں منقسم ہے ادوار کی یہ درجہ بندی فنکار کے تخیل کی نہ بلند پروازی ہے اور نہ ہی دماغ کی تجدد پسندی، بلکہ تاریخی تناظر سے ثابت ہے کہ ہندوستان واقعتاً انہیں چھ ادوار سے گذرا ہے جو مندرجہ ذیل ہیں۔

پہلا دور ـــــ ویدک دور سے مسلمانوں کی آمد تک

دوسرا دور ـــــ آمد مسلمان سے دور مغلیہ تک جس کا ضمناً تذکرہ ہے

تیسرا دور ـــــ زوال مغلیہ سے لے کر فیض آباد و لکھنؤ کی سلطنت تک

چوتھا دور ـــــ ۱۸۵۷ء سے انگریزی سامراج تک

پانچواں دور ـــــ آزادی اور بیسویں صدی کا بدلتا ہندوستان

چھٹا دور ـــــ تقسیم ہند کے بعد کا ہندوستان

مجتبیٰ حسین رقم طراز ہیں :۔

"اس میں تاریخ کے سارے حسن کو سمیٹ کر لفظوں میں بھر دیا ہے لفظ جو کہ زندہ رہتے ہیں اس لئے وہ تہذیب کا سب سے اہم مظہر ہیں"۔ (ماخوذ از شعور کی رو ص ۶۷)

فن تاریخ کا فرض ہے کہ وہ انسانی زندگی کے ایک ایک حالات اور ایک ایک جزئیات پہ اس طرح روشنی ڈالے کہ یہ امر بآسانی منکشف ہو جائے۔ معدنیات، بازار، نہریں، آب پاشی، شفاخانے، مالیات، تجارتی گودام، باغات، محصول، دیوانی، فوجداری، طلاق، شادی، وراثت، کے قوانین، تعلقات عامہ، امور خارجہ، دفاع، چراگاہوں اور قصاب خانوں کے اس کے الگ الگ محکمے قائم کئے ہیں۔ سارے ملک میں جاسوس کا جال پھیلا دیا گیا ہے۔ جو برہمن اپنے علم کے ذریعہ روزی نہیں کما سکتے۔ اور نا کام سوداگر، حجام، نوکر چاکر طوائفیں اور کسان ہر شخص اپنی قابلیت کے بدولت جاسوسی کے محکمے میں شامل ہو سکتا ہے .... سارے میں امن قائم ہے (آگ کا دریا ص ۱۱۵) اور یہ بھی معلوم ہو کہ ایسا انتظام و انصرام اس لئے ہے کہ اس عہد کا بادشاہ چندر گپت ہے۔" اس کی سلطنت کا ڈنکا سارے عالم میں بج رہا ہے اس کا پایۂ تخت دنیا کے عظیم ترین شہروں میں شمار کیا جاتا ہے اس کی فوجی طاقت سے دوسرے ممالک خوفزدہ ہیں۔ اس کے ہزار ستونوں والے چوبی محل میں دور دور کے سفیر موجود ہیں اس کے دربار میں ملیچھ (دوسری زبان بولنے والا غیر ملکی) لوگوں کا ہجوم ہے....... سارا شہر دلہن کی طرح آراستہ ہے .... عوام بے شد لوٹتے ہیں .... ان کی خوش حالی میں اضافہ ہوا ہے۔ وغیرہ وغیرہ، (ص ۱۱۴)

دنیا جانتی ہے کہ تاریخ کا فن محض حقیقتوں پر اطمینان نہیں کرتا۔ بلکہ قیاس علم اور غور و فکر کی بنیاد پر اجتہاد بھی کرتا ہے لہٰذا اگر وہ قیاس آرائی کرے کہ "یہ ارجن بھی خوب شے تھے" .... سب سے پہلے انہوں نے دروپدی سے بیاہ رچا لیا۔ پھر جب بارہ برس کی بن باس انہیں ملی۔ تو وہ سری کرشن کی بہن سبھدرا کو بھگا لے گئے" (ص ۵۶) سے تو اسے بالکل بے بنیاد قرار نہیں دے سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں جہاں کے یہ سارے کردار جنگجو ہونے کے علاوہ فلسفی بھی تھے ہمدردانہ

تھیں۔ تاریخی شخصیتیں تھیں حتی کہ نیم الوہی کردار بھی صحیح تھے جنکی دیوی کشتی کی طرح کنول کے پھول سے تخلیق ہوئی تھی اور جن کی جٹاؤں سے گنگا بہتی تھی (ص ۷۸)

" آگ کا دریا" ہندوستان کے چھ تاریخی ادوار سے عبارت ہے۔ دور قدیم کے علاوہ آگ کا دریا میں آپ دیکھیں گے کہ شرقیہ سلطنت، ہند میں تہذیب کا عظیم الشان مرکز بنی ہوئی تھی۔ جو ہندو شیرازہ ہند کہلاتا تھا۔ (ص ۱۵۰) اور سارے میں میاں کبیر کی شہرت پھیلی تھی۔ ان کی بانیاں کسانوں اور جاہلوں کی زبان پر تھیں۔ .... پھر یہ منظر سامنے آئے گا کہ نواب صفدر جنگ سے لے کر سلطان عالم تک لوگ حکمرانوں نے اودھ پوری پر راج کیا۔ (ص ۲۷۱) پھر سلطان عالم کے زمانے میں سلیمن آباد (ص ۲۸۷) اور پھر لکھنؤ ۱۹۴۷ء (ص ۳۱۶) اور پھر ہندوستان ۱۹۵۴ء (ص ۴۰۶) اور پھر بات آہستہ آہستہ کر کے یہاں ختم ہوگئی۔ کہ تقسیم ہند کے بعد معلوم ہوا کہ اب ہندو کہتا ہے کہ جب تمہارا کلچر اور تمہارے نظریئے علیحدہ ہیں تو جاؤ پاکستان۔ (ص ۴۸۶)

بظاہر ثابت ہو چکا کہ "تاریخ ہند" آگ کا دریا کا موضوع ہے۔ لیکن یہ صداقت نہیں ہے بلکہ موضوع کچھ اور ہے مگر آگ کا دریا کا موضوع تاریخ کیوں نہیں ہے اس کے مندرجہ ذیل اسباب ہیں۔

ناول کا ارتقا کہانی کی روایتی منطق کے بجائے شاعرانہ اور ڈرامائی منطق کے تابع ہے۔ یعنی اس میں عمل کے بجائے تموج اور بیان واقعہ کے بجائے رمزی اظہار کو اہمیت حاصل ہے اس میں شک نہیں کہ زمان و مکان فکر و شعور تہذیبی نیرنگی اور تحلیل نفسی کے اعتبار سے اس ناول کا کینوس اتنا وسیع ہے کہ اردو کا کوئی ناول اس کے مقابلہ میں نہیں رکھا جاسکتا ہے۔

—— تلاش و توازن۔ ڈاکٹر قمر رئیس ص ۵۷

" جس وسیع و تہ بہ تہ جس وسعت نظر کے ساتھ اس ناول میں تاریخی شعور اور تخلیق کے آداب کو سمویا گیا ہے اس کے پیش نظر آگ کا دریا نہ صرف ناول نگاری کے اب تک کے کارناموں میں شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ بلکہ ہماری زبان کے ادب میں بھی اس کی جگہ ایسی منفرد اور ممتاز ہے کہ اس کی ہمسری شاید عرصہ تک ممکن نہ ہو۔

—— آگ کا دریا تبصرہ از پروفیسر اسلوب احمد انصاری فکر و نظر علی گڑھ اکتوبر ۱۹۶۰ء ص ۱۰۰-۱۰۵

انسان مرجاتا ہے تو اس کو جلا دیا جاتا ہے کیونکہ اس کی تاریخی معنویت کچھ نہیں۔ کوئی کرائسس ہندوستانی ذہن پر اثر انداز نہیں ہو سکتی کیونکہ کرائسس بھی وقت میں شامل ہے۔ تاریخ نہیں ہے (آگ کا دریا ص ۱۷۷)

آگ کا دریا مقصدی ناول ہے۔ جس کا انداز بیان فلسفیانہ ہے اور جس کا موضوع وحدت الوجود ہے۔ ممکن ہے آگ کا دریا کا موضوع وحدت الوجود ہی کیوں ممکن ہے۔ ؟ اس کا جواب مندرجہ ذیل ہے

۱۔ وحدت الوجود کا فلسفہ ویدک دور سے لے کر دور حاضر تک چھایا ہوا ہے۔ اس امر کی شہادت عبدالرحمن بجنوری جیسا روشن دماغ بھی پیش کرتا ہے اور لکھتا ہے۔ جدید ترین فلسفہ اور حکمت کی تحقیقات بھی وحدت الوجود کی طرف مائل ہے۔

۲۔ وحدت الوجود کا فلسفہ ادب کی جمال انگیزیوں کا مخزن ہے اسی لئے فنکار نے وحدت الوجود کی حسن کاریوں کا انتخاب کیا ہے۔ یہاں حسن بے حجاب اور عشق بے تکلف ہے کیونکہ وہ اس کی چیز تھی۔ اس کے سامنے اپنے وجود کا اپنے ذہن اور دل کا ایک حصہ یہاں دوئی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ یہاں کسی تکلف کسی غیریت کسی حجاب کی گنجائش یا ضرورت

نہ کبھی وہ ازل سے جب نہ تھا (ص ۸۵)

(۲) فلسفۂ وحدت الوجود تاریخ سے ثابت ہے نیز تاریخ گواہ ہے کہ ویدک دور سے حال تک جن جن عہد ساز قوموں نے اس کو اپنایا ہے وہ آج بھی زندہ ہیں اور جنہوں نے اس سے قطع تعلق کر لیا وہ

ہے اور زمانے بھی جن کا نہیں کوئی نام

کا مصداق ہیں۔ رشی منی سے لے کر شنکر اچاریہ نیز تمام صوفیائے کرام اس صداقت کے گواہ ہیں۔

(۳) آگ کا دریا کے مطالعہ کا حاصل تو وحدت الوجود ہے وحدت الوجود کی بنیادی اساس مندرجہ ذیل عناصر سے عبارت ہے۔

الف: آگ کا دریا از اول تا آخر وحدت الوجود سے مزین ہے شروع اور آخر سے ایک ایک مختصر عبارت ملاحظہ کریں۔ تب وہ بھیگی مٹی پر دوزانو بیٹھ گیا۔ اور اس نے دیکھا کہ وہ پانی والا اور فنا ہے اور اس پر ہمیشہ کی طرح وہ تنہا موجود ہے (ص ۱۳۴) دنیا کا ازلی اور ابدی انسان خدا کا ہوا بشاش پُر امید انسان جو خدا ہے اور خود خدا ہے۔ (ص ۹۲ - انڈیا ۱۳۴)

ب۔ آگ کا دریا کا فلسفہ جس موضوع پر گفتگو کرتا ہے اس کا حاصل یہ ہے جیوآتمائیں بہت سی ہیں جو کچھ ہے وہ اس کا نتیجہ ہے۔ ہم اپنے حساسیت کی وجہ سے نہیں ہیں (ص ۶۰) مزید برہما جو بذات خود ذہن ہے اور رنگوں کے ریشے سے زیادہ لطیف، بادل کی چھایا سے زیادہ ہلکا جو اس کائنات کا حاصل ہے جو اپنے کو تقسیم کرتا ہے تاکہ دوسرے پیدا ہوں .... یہی وجہ ہے کہ برہما اور آتما کا مجرد تصور وحدت الوجود کے نظریئے کے لئے راہیں تیار کر رہا ہے۔ (ص ۶۰) اور برہما سے وصل کرب زیست کے بعد ہی ممکن ہے۔ فنا فی الخدا کے بعد یہ سب اب دوبارہ پیدا نہیں ہوں گی کیونکہ انہوں نے نروان کا درجہ حاصل کر لیا تھا۔ یہ سب ندی میں داخل ہو چکی تھیں۔ (ص ۹۵) واقعہ یہ ہے کہ فنا فنا ہر شے فنا ہے۔ وقت فنا میں شامل ہے۔ (ص ۲۴۵) واقعہ ہے کہ ناول کا ہر کردار نجات سے قبل برہما کے ہاتھ کی کٹھ پتلی ہے۔ یا اس کی زندگی ایک سراب یا فریب نظر یا کباڑی کی ایک دوکان سے زیادہ نہیں ہے۔ ان سب چیزوں کے درمیان گھرے ہوئے بلکہ نرملا کا سامان اس کے قدموں میں پڑا تھا۔ اسے لگا گویا اس کی زندگی ساری زندگی ایک بہت عظیم الشان کباڑی کی دوکان ہے۔ یہ سب فالتو ہے (ص ۶۴۳)

ج۔ آگ کا دریا کا موضوع وحدت الوجود ہی ہے کیونکہ پورے ناول میں خلا مسلسل، سُر مسلسل، وقت مسلسل اور انسان مسلسل ہے لامتناہی تسلسل کا اتنا بڑا حکم وحدت الوجود کی طرف ہی نشاندہی کرتا ہے۔

د۔ جیسا کہ بیان کیا گیا ہے ناول میں از اول تا آخر وحدت الوجود کی فلسفیانہ جمال انگیزیاں موجود ہیں۔ اسی لئے ناول شروع سے اخیر تک وحدت الوجود کے نظریئے پر ارتقا کرتا ہے۔ اور درمیان عروج کی منزلیں گذرتا ہوا بالآخر تمام ہو جاتا ہے۔ وحدت الوجود کی بنیاد پر ناول کو یہاں تین ادوار یا الگ الگ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

۱۔ ویدک دور سے بدھا اور شنکر اچاریہ کے دور تک

۲۔ شنکر اچاریہ سے صوفیائے کرام کے دور تک۔

۳۔ صوفیا سے مہاتما کبیر دور تک
۴۔ کبیر سے جدید دور تک

وحدت الوجود کے مطابق زندگی ایک سراب، فریب اور خواب ہے۔ مگر اس خواب میں ناول کے کردار نہ جانے کیا کیا دیکھتے ہیں۔ جس سے یہ شبہ ہونے لگتا ہے کہ ناول کا موضوع وحدت الوجود نہیں ہے۔ وحدت الوجود جسمانی ارتقاء تبدل اور تغیر کا شکار نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کے ہر حادثے کا وسیلہ روح ہوتی ہے۔ برعکس آگ کا دریا میں روح سے زیادہ جسم پر زور دیا گیا ہے۔ اس امر سے متعلق شروع اور آخر سے دو تحریریں ملاحظہ کریں :۔

"مندر کی کوٹھری میں نکل چنڈی دیوی اپنی گوری کے روپ میں چھن چھن کرتی باہر آئیں۔ پھر وہ کیسری ساری والی لڑکی میں تبدیل ہونا شروع ہوئیں۔ اس کے بعد ان کی شکل پھر مختلف نظر آئی۔ پہلے وہ دلہن بنیں۔ ستی کے روپ میں مہادیو سے ان کا بیاہ ہوا۔ پھر پل کی پل میں ایک بوڑھی عورت درگا سے بھی زیادہ خوفناک آلتی پالتی مارے اس کے سرہانے آ بیٹھی۔ اور زور زور سے رونے لگی۔ (ص ۲۶)"

"اور مرنے کے بعد روح شعلے سے رات میں، رات سے بڑھتے چاند میں، بڑھتے چاند سے بڑھتے سال میں، دیو لوک میں، والیو کی دنیا میں ہوا، سورج، اور بجلی سے گذرتی چلی جاتی ہے۔ واپسی میں وہ فضا ہوا دھوئیں بادل اور بارش اور پودوں میں پہونچی۔ قربانی کا شعلہ ہوا سے دھوئیں دھوئیں سے کہریں کہرے بادل میں بادل سے بارش میں تبدیل ہو کر برس جاتا ہے (ص ۵۹ ۶) گویا جسم سوچتا اور محسوس کرتا ہے (ص ۶۰، ۶۶) نقطہ جو شروع میں تھا اور خدا تھا (ص ۶۹)

غرض کہ آگ کا دریا کا موضوع وحدت الوجود نہیں ہے۔ بالفرض وحدت الوجود نہیں ہے تو پھر اس ناول کا موضوع کیا ہے۔ مذکورہ بالا تحریر کی روشنی میں "آواگون" مناسب ترین موضوع لگتا ہے۔ جس کی وسعتوں میں وحدت الوجود بھی مضمر ہے۔ یقیناً ناول کے صفحۂ اول پر "آگ کی دریا" کی جگہ "آواگون" کا عنوان ہوتا تو بے حد خوب صورت۔ لہٰذا اس ضمن میں سب سے زیادہ مثالیں شہادتیں اور دلائل موجود ہیں کہ آگ کا دریا کا موضوع آواگون ہی ہے آواگون کے ذیل میں مندرجہ ذیل دلائل پیش ہیں ملاحظہ کریں

۱۔ انسان کو یہ نہیں معلوم کہ وہ کیا ہے، کہاں ہے، کیوں ہے، اور کب تک ہے کچھ معلوم نہیں۔ (ص ۱۰۳)
۲۔ ہر شخص کو اپنے کرم کا پھل بھوگنا ہوگا ایک انگلی بھی اگر کٹ جائے تو اس میں بھی کرم کا فلسفہ ہی رہتا ہے۔ (ص ۱۱۹) انسانوں کو کام نہ کرکے کرم سے نجات نہیں مل سکتی۔ نہ کرم سے بے نیاز ہو کر وہ مکمل بن سکتا ہے۔
۳۔ انسان کئی بار مرتا ہے اور کئی بار پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کا محض ایک کردار چمپا، چمپا کے ہیول سے، چمپا، چمپک، چمپاوت، چمپک رانی، چمپا وتی، چمپا بائی، اور چمپا احمد کی منزلوں سے گذرتا ہے۔ ضروری نہیں کہ آگ آگ کی جگہ لے۔ بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ "سرجو کی موجیں گوتم نیلمبر کے اوپر سے گذرے ابوالمنصور کمال الدین کنارے پر نکلے۔" (ص ۱۴۷) اور یہ بھی یہ حادثہ بھی ہو کہ کمال شیر خاں کی تشدد کی تاب نہ لاکر وہ اپنے دہلیز پر اوندھے منہ گرا اس کے منہ سے خون کی ندی بہہ گئی۔ اور چند گھنٹے تک سسکتے رہنے کے بعد وہ اسی طرح پڑا پڑا خاموشی سے ختم ہو گیا (ص ۲۰۱) لیکن فلسفہ آواگون اس امر کی ضمانت ہے کہ بنگال کا کسان ابوالمنصور کمال الدین زندہ ہے۔ اور زندہ رہے گا (ص ۲۰۲) مگر قدیم نیلمبر یا جدید گوتم اور ہری شنکر دونوں محو تماشائے دریا ہیں۔ اور شاید وہ دونوں سوچ رہے تھے"

کہ ابوالمنصور کمال الدین کس طرح ہندوستان میں داخل ہوا تھا اور کس طرح ہندوستان سے نکل گیا۔ (ص ۸۲۷) پھر اگلا لمحہ یہ ہوا کہ ندی رواں رہی۔ دونوں جھک کر اس میں اپنا عکس دیکھنے لگے۔ گوتم نے ایک کنکر پانی میں پھینکا اور لہروں کا دائرہ وسیع ہوتا گیا جس میں ان دونوں کے عکس پھیل سے گئے (ص ۸۲۷) یاد رہے کہ دونوں کے عکس بالکل پھیلے نہیں بلکہ پھیل سے گئے۔ جس سے آواگون مراد نہیں تو کیا مراد ہو سکتا ہے۔

گوتم کئی بار پیدا ہوا اور کئی بار مرا اور ہر زمانے میں ہر موڑ پر اسے کوئی نند بالا اور کوئی سجاتا ملی (ص ۱۲۰) اور امر واقعہ نہیں ہے تو نیلمبر دت کے روپ نے کالی کو مستی اور گوری اور جوگ مایا کا عرفان حاصل کر کے مرگھٹ کو حیات کی اصلیت (ص ۲۸۱) کیوں قرار دیا۔ اور کیا یہ صحیح نہیں کہ انسان ہر لحظہ بدلتا رہتا ہے۔ انسان بچپن میں کچھ اور ہوتا ہے جوانی بڑھاپے میں کچھ اور تم اس لمحے سے پہلے نہیں تھے۔ صرف تسلسل باقی رہتا ہے۔ (ص ۳۱۵)

واقعہ ہے کہ آواگون کی تکنیک فنکار نے کردار نگاری میں تسلسل پیدا کیا ہے اور تاریخ ہند سمیت وحدت الوجود کی ترجمانی کی ہے۔ اور کردار نگاری کا مکمل جواز بھی آواگون سے ممکن ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس فرماتے ہیں:۔

> ڈھائی ہزار سال کی ہندوستانی تہذیب اور تاریخ کے بیکراں سمندر کو گوتم نیلمبر ابوالمنصور اور چمپا کی روحیں نہ جانے کتنے طوفان سے گذر جاتی ہیں۔ اور کتنے روپ بھرتی ہیں لیکن اپنی انتہائی خاموشی اداسی اور باطنی سے ایک پل کے لئے بھی جدا نہیں ہوتی۔

ماخوذ شعور کی رو ص ۵۶۔

لیکن ———— اگر یہ سچ ہے تو ان تحریروں کا کیا جواز ہے کہ انسان صرف آگے کی سمت چل سکتا تھا آگے اور آگے پیچھے جانا ناممکن۔ (ص ۲۱۷) جبکہ آواگون میں انسان پیچھے کو بھی جاتا ہے۔ اور نیز یہ انسان صرف ایک بار پیدا ہوتا ہے۔ اگلے جنم کی کسے خبر ہے (ص ۳۴۰) ماضی مستقبل، فنا بقا کسی شے کا وجود نہیں۔ لہذا جسم کو جلادو (ص ۱۷۷) وغیرہ وغیرہ

یہ ٹھیک ہے کہ آواگون کی تکنیک کردار نگاری کے ہر موڑ کا جواب پیش کرتی ہے۔ لیکن محض آواگون کو موضوع قرار دے کر اس خون جگر کا کیا حشر ہوگا۔ جو فنکار نے اپنی اس لافانی تخلیق میں سرایت کر رہا ہے۔ وقار عظیم کا قول محل نظر ہے:۔

> "ناول نگار کو کتنا مطالعہ کرنا پڑا ہوگا تاریخ، فلسفہ، آرٹ کے کتنے ماخذوں کو چھاننا پڑا ہوگا۔ کتنے افکار کی گہرائی میں غوطے لگا کر گوہر مقصود نکالنا پڑے ہوں گے۔ اور کتنے مشاہدات اور تجربات کو یکجا کر کے ان کی لڑیاں گوندھنی پڑی ہوں گی۔ اس کا اندازہ کرنے کے لئے آٹھ سو صفحات کی اس ضخیم ناول کا کوئی صفحہ کھول لیجئے۔ وہاں آپ کو وسیع مطالعہ، عمیق فکر، ہمہ گیر تخیل، باریک مشاہدے اور ان کے بڑے گہرے امتزاج کا عکس ملتا ہے"

وقار عظیم۔ ادب لطیف ۱۹۶۱ء ص ۴۹۔

سوال یہ ہے کہ گوہر مقصود کیا ہے؟ اصل قصہ یہ ہے کہ فنکار نے تاریخ، وحدت الوجود اور نظریہ آواگون

گوتم کا دل بیقرار ہے۔ کہ وہ اسے نظر بھر دیکھ لے۔ لیکن دریا میں ہاتھ پاؤں مارتا، دریا سے جہاد کرتا ہوا اور دریا سے برسرِ پیکار گوتم کو کہاں اتنی فرصت کہ چمپا جیسی دوشیزہ سے وہ گھڑی بھر کے لئے نظروں سے ہی ملاقات کر سکے۔ بیشتر نقادوں کے خیال میں مذکورہ بیان آگ کا دریا کا حاصل موضوع ہے۔ چنانچہ گوتم کی ساری زندگی جدائی اور فراق سے عبارت ہے۔ کیونکہ ندی طویل ہے وہ بے حد تیز رفتار ہے۔ اس کی لہروں سے وقت نہیں ہے جلدی کرو، وقت نہیں ہے۔ وقت نہیں ہے (ص ۵۰۹) کی آوازیں برابر اٹھ رہی ہیں۔ اس کی موجیں جب کبھی بے حد مضطرب ہوتی ہیں تو جنوں کی آگ میں بھڑک کر چیختی ہیں کہ مجھے پہچانو۔ میں تمہارا پیچھا کبھی نہیں چھوڑوں گا۔ تمہارا خیال تھا کہ تم اپنی جگہ قائم رہو گے لیکن تمہارا یہ خیال غلط تھا۔ مجھے دیکھو! دریا لو میں جا رہا ہوں پل پل چھن چھن یہ دو نکے پیچھے تہہ در تہہ اندھیروں میں غائب ہوتا جا رہا ہوں مجھے پہچانو۔ میں برابر تمہارے ساتھ چلتا رہوں گا .... کیا تم کو بھی نہیں چھوڑوں گا .... تمہارے سارے فیصلے سارے ارادے میری وجہ سے خود بخود پورے ہوتے چلے جاتے ہیں (ص ۵۰۹)

ہر کردار ندی سے نبرد آزما ہے ہر کردار محسوس کر رہا ہے کہ [illegible] کی طرف سرپٹ اب بہت تیزی سے بہہ رہا ہے۔ جس طرح سکب خرام ندی پُر خطر پہاڑیوں اور گھاٹیوں میں پہنچ کر تند رو ہو جاتی ہے۔ (ص ۶۹۲) گوتم، کمال، چمپا اور سرل، ہر شخص ندی میں ڈوب ڈوب کر غوطہ لگا لگا کر باہر نکل رہے ہیں مسلسل جہاد کر رہے ہیں کیونکہ مجاہد ہی کامیاب ہیں۔ یہاں تک کہ یہ کردار بین الاقوامی وقت (ص ۸۰۴) کے نیچے کشمکش حیات کے عالم مہیب میں سرگرداں ہے۔ روہنی، گھاگھرا، گومتی، گنگا، سرجو، جدھر دیکھو ندی موجود ہے۔

وقت کی قوت کا ہر شخص قائل ہے۔ سورج جو وقت میں غروب ہوتا ہے اور وقت سے نمودار ہوتا ہے زمین جو وقت سے ہے۔ آسمان جو وقت کے سبب زندہ ہے کشتئ زیست جو وقت کی مرہون منت ہے۔ اور بیانیہ حیات جو وقت سے ممکن ہے سب وقت کی لامتناہی سڑک پر ایڑیاں گھس رہے ہیں وقت بہت تیز ہے، قاتل ہے، جلد باز ہے، اور انسان کا ازلی مقابل ہے۔ لہٰذا ناول کا ہر کردار برق رفتار اور شر انگیز ہے۔ اور ہمہ وقت جہاد زندگانی میں مصروف ہے۔ ذرا سی سکت آنے کے بعد وہ اٹھا، اور راستوں کو پھلانگتا، گلیوں کی دیواروں کا سہارا لیتا اپنے مکان کی سمت گیا۔ جہاں اس کی ماں تھی جو اس کے زخم دھلائے گی۔ اس کو اپنی گود میں سلائے گی (ص ۱۱۹)

اس تیز رفتاری کے باوجود وہ منزل پر بروقت نہ پہونچ سکا۔ گھر پہونچتے پہونچتے اسے بیس سال گذر گئے۔ اس کا گھر سنسان پڑا تھا مگر وہ ہمت نہ ہارا، لڑکھڑاتا ہوا شہر سے باہر .... آہستہ آہستہ میوے کے باغ میں داخل ہوا۔ اور تالاب کی سیڑھیوں پر لیٹ گیا۔ اس کے زخموں کے خون نے تالاب کے شفاف پانی کو ارغوانی کر دیا (ص ۱۱۹)۔

یہاں ہرمن میل ول کے ناول "موبی ڈک" کا تذکرہ کرنا برمحل ہوگا جس میں ندی کی جگہ مچھلی کو علامت بنا کر پورا بلا وکشمکش اور مقابلہ کی نظیر بنا کر پیش کیا گیا ہے جس کا موضوع چند لفظوں میں یہ ہے ملاحوں! جہاں دکھ ہے وہاں سکھ بھی ہے وہی آدمی سکھی کہے جا سکتے ہیں جو کائنات کے مانند سمندر کو دیکھ کر گھبراتے ہیں اور بغیر تذبذب اور اضطراب کے توازن بنائے رکھتے ہیں۔ قانون بھی ایسے ہی لوگوں کا ساتھ دیتا ہے۔ جو مرتے وقت خدا کا ہو کر رہتا ہے۔ اور حیات ثبت

کا ساتھ نہیں چھوڑتا ، وہی مسیحا ملاح ہے۔

آگ کا دریا کا موضوع وقت تسلیم کر لینے میں بظاہر کوئی تنقیدی قباحت نظر نہیں آتی ۔ کیونکہ زندگی [illegible] اور [illegible] میں منقسم ہے ۔ (ص ۳۹۹) اور ہر دور وقت کی جابر و قاہر سلطنت کا رعایا تھا ہے اور رہے گا ۔ کیونکہ وقت بلا شبہ موجود ہے وقت مسلسل ہے ۔ (ص ۶۵۲) ماضی حال ہے ۔ حال میں ماضی شامل ہے اور مستقبل بھی ۔ (۶۵۲) وقت کی اس شعبدہ بازی نے ہر زندگی کو متحیر کر رکھا ہے ۔ وقت ندی ہے ۔ ندی بہتی رہے گی ، ندی ہماری زندگیوں کا سمبل ہے ۔ (ص ۳۹۶) ندی کے پانی پر ہمیشہ نت نئی کشتیاں اور نت نئے جلوس گذرتے رہتے ہیں ۔ (ص ۴۰۰) ندی میں ہی آوازیں غرق ہوں گی (ص ۴۰۹) پانی ندی کی لہروں پر بہتا رہے گا ۔ (ص ۵۹۸) چاند ہی کیا ندی پر ایک عظیم الشان طاقتور دنیا قائم ہے ۔ (ص ۴۴۰) دنیا سے ایک گھمبیر راگ بلند ہو رہا ہے ۔ دکھ کا راگ ، موت کا راگ ، زندگی کا راگ (ص ۴۱۴) ۔ دنیا میں انسان کے آنسوؤں کا پانی بہتا ہے ۔ (ص ۵۳) بارش تو ہوتی ہی رہے گی (ص ۵۲) ہاں ! انسان آگے چلتا رہتا ہے (ص ۵۷) مگر [illegible] سے اس نے دیکھا کہ وہ آگے نہیں جا رہا ہے وہ مع اپنی دنیا مسلسل مستقل مراجعت میں ہے اور تنہا ہے ۔ (ص ۵۰۵) [illegible] ایسا نہ ہو کہ ندی کی موجیں اسے آ دبوچیں اور وہ پانی کو دیکھتے دیکھتے پانی ہی میں غرق ہو جائے (ص ۴۸۲) نتیجہ یہ کہ جب وقت کی مضبوط مٹھیوں میں حیات و کائنات کی ساری سرگرمیاں اسیر ہیں تو ناول کا جو خود حیات و کائنات کا پرتو ہے موضوع ، کردار اور پلاٹ کیوں نہیں بن سکتا ۔ گویا آگ کا دریا میں موضوع کو وقت ، کردار کو وقت اور واقعہ کو بھی وقت تسلیم کر لینے میں ساری پیچیدگیاں دور ہو جاتی ہیں ۔ اور ناقد کا اصل مطمح نظر روئے روشن کی طرح [illegible]

یہاں بے حد مختصر لفظوں میں یہ وضاحت کر دینا نہایت ضروری ہے کہ آگ کا دریا کا موضوع وقت بھی [illegible] ہے وقت موضوع کیوں نہیں ہے اور اس میں ناول کے کردار بننے کی صلاحیت کیوں نہیں ہے اس کی طرف چند اشارے کافی ہیں ۔

(۱) آگ کا دریا ایک ناول ہے فلسفہ کی کوئی کتاب نہیں ہے ۔

(۲) ندی تو نہیں جانتی کہ کدھر کو جا رہی ہے پھر اتنی تیزی سے کیوں بہتی ہے ۔؟ (ص ۴۱۴)

(۳) کائنات کا خاتمہ جو ہے ، موت کی طرح یقینی ہے ۔ اور اتنا ہی غیر اہم (ص ۳۹۹)

(۴) اعلیٰ فنکار ، خطیب ، مورخ ، نقاد اور دیگر علوم کے حکما کا یہ طریقہ ہے کہ وہ اپنے موضوع سے [illegible] ہیں ۔ اس سے کبھی بھی فرار اختیار نہیں کرتے ۔ البتہ عام طور پر دیکھا جاتا ہے کہ وہ موضوع کے تقاضوں اور [illegible] کا خیر مقدم کرتے ہیں ۔ اور اس کے بیان کر جانے میں کچھ بھی تامل برداشت نہیں کرتے ۔ بالفرض اگر آگ کا دریا کا موضوع وقت ہے تو اس میں حیرت و افسوس کا کیا جواز ہے کہ قرۃ العین حیدر نے تقسیم ہند کے بیان میں اپنے موضوع کو [illegible] اپنے موضوع کے مطالبوں کو بالکل فراموش کر دیا ہے ۔ ڈاکٹر محمد حسن وقت کو آگ کا دریا کا بنیادی [illegible] تسلیم کرتے ہوئے بھی حقیر کے نظریئے کی تصدیق کرتے ہیں ۔ فرماتے ہیں

قرۃ العین حیدر نے اپنے انداز بیان سے بسا اوقات وقت کو ایک مرکزی کردار کی شکل میں ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ .... وہ آخری حصے میں اپنے پیرائے موضوع یاد ماضی میں الجھ کر تقسیم ہندوستان

کے دوران قدیم جاگیردارانہ تہذیب (جیسے انہوں نے مثالی بنا کر پیش کیا ہے) بربادی کا بیان کرنے لگیں اور اس مجموعی وژن سے دور ہوتی گئیں جس کا اشارہ ایلیٹ کے اشعار کی مدد سے انہوں نے ابتدا میں کیا ہے۔ اور ان دلچسپیوں میں کسی قسم کی گہری معنویت یا اقدار کی کشمکش کا اندازہ پیدا نہیں کر پاتا اور ناول وسیع تہذیبی زمین کے باوجود فکری گہرائی اور ضخامت اختیار نہیں کر پاتا ـــــــ

(ماخوذ شعور کی رو ص ۷۵)

اس سے قبل کہ پردہ اسرار سے امر واقعہ کی نقاب کشائی کی جائے ایک مزید گمان کی طرف نشاندہی کر دینا ضروری ہے امکان ہے کہ آگ کا دریا کا موضوع اور کردار کی وضاحت چند تحریروں سے ہی ہو جائے۔

آگ کا دریا کا موضوع "دو شہروں کی کہانی" ہے۔ جس کے دو کردار ہندوستان اور برطانیہ ہیں گو یا چارلس ڈکنس کے خیالات کی زمین پر جدید طرز میں لکھا ہوا ہے۔ ناول آگ کا دریا ہے۔

ہندوستان جس نے ویدک یگ میں ہوش سنبھالا اور مختلف خطروں اور حادثوں کو جھیلتا ہوا آگے کی طرف مائل بہ عروج تھا۔ اس ہندوستان میں ان گنت اسرار تھے، مذہب، فلسفہ، آرٹ، رمزیت، تصوف، ادب، موسیقی کی [illegible] تھا ایک طرف زبردست عظیم الشان ورثہ تھا (ص ۳۰۹) اور دوسری طرف انگریزی تمدن تھا۔ [illegible] لوگ [illegible] کا راج تھا۔ اسمبلی کے قانون تھے، گورنر کے دربار تھے (ص ۳۰۹) یہی انگریزی تمدن برطانوی کردار کی علامت ہے۔ [illegible] ۱۸۵۸ء کے بعد اب باضابطہ طور پر وکٹوریہ امپائر میں شامل ہو چکا تھا (ص ۲۶۹)

گویا ناول کی تکنیک میں صفحہ ۲۶۹ تک اکیلا ہندوستان اپنے آپ میں مست تھا اور اپنی مشکلات سے دوچار تھا۔ [illegible] ہندوستان میں سرسوں کے کھیت تھے اور رہٹ۔ اور ستیلا دیوی کے مندر (ص ۳۰۹) اس ہندوستان کے ایک حصے میں اجودھیا کا راجہ دسرتھ کی دو بیویاں تھیں ایک نام تھا کیکئی دوسری کا کوشلیا۔ ہندو پرانوں اور [illegible] کے قصے مغل بادشاہوں کے قصے (ص ۲۶۹) نوابوں کے قصے، جاگیرداروں کے تھے تھے۔ پھر ان قصوں میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے قصے بھی شامل ہونا شروع ہوئے۔ پھر عدم تعاون کی تحریک شروع ہوئی۔ ۸ اگست ۴۲ء کو کوئٹ انڈیا ریزولیوشن پاس کیا گیا۔ ملک میں بغاوت شروع ہوئی۔ احمد نگر فورٹ پھر آباد ہوا۔ ماضی کے شاکیہ منی کے قدیم ہندی طالب علم جو جدید دور کے یونیورسٹی کے طالب علم تھے۔ اس بغاوت میں پیش پیش تھے۔ دس ہزار ہندوستانی پولس کی فائرنگ سے مارے گئے۔ (ص ۳۸۴)

کیا ہندوستان اس قابل عبرت حشر سے پہلی بار گذر رہا تھا ہندوستان جانتا ہے کہ اس سے پہلے بھی گمدھ اور شراوستی میں ہزاروں انسانوں کا خون بہہ چکا ہے خون تالاب کے شفاف پانی کو ارغوانی کر چکا ہے۔ شہر پر جنگی رتھوں اور ہاتھیوں کی یلغار ہو چکی ہے۔ پل کی پل سارا بازار ان میں تبدیل ہو گیا۔ دھول اور ہاتھیوں کی چنگھاڑ اور تیروں کی صداؤں کے خوف ناک شور میں انس کی آواز ڈوب کر رہ گئی ہے۔ بازار کی اینٹ سے اینٹ بج چکی ہے۔ اور لاشوں کا بازار گرم ہو چکا ہے۔ (ص ۱۱۴) لیکن اس کے نتائج نے ہندوستان کے بدلے نظام کو پہلی بار قومیت کے تصور سے آشنا کیا۔ اور بالآخر ثابت کرنا پڑا کہ یہاں کا بادشاہ گونگا بہرہ ہے اور پرجا خوش ہے۔ (ص ۱۱۵) لیکن ایسٹ انڈیا کمپنی کا [illegible]

مظلوم ہے۔ آزاد نہیں، غلام ہے۔ راجہ نہیں ڈکٹیٹر ہے۔

ناول نگار نے آگ کا دریا میں ایک باب ہندوستان ۱۹۴۷ء قائم کیا ہے۔ گویا ہندوستان پھر آزاد ہوگیا۔ ظلم کا خاتمہ ہوگیا۔ اور خون کی برکھا رُت، خون برسانے والے بادل اور خون کی کیچڑ زدہ ندیاں رنگ لائیں ہندوستان کی صد سالہ جد و جہد سے فتح و نصرت کے ترنگے کا وقار بحال ہوگیا۔ مگر کشمکش انقلاب کے سبب ہندوستان کو بہت ساری چیزیں کھو تی بھی پڑیں۔ اس میں بڑا المیہ "وجود پاکستان" تھا۔ اس المیے نے ہندوستان کے حلق کو خشک کر دیا جسم کو منجمد کر دیا۔ اور دماغ کو ہلا کر رکھ دیا۔ اس کا بدن تھر تھر کانپتا ہے۔ اس کے ہاتھ سے کمان گری جا رہی ہے اسے گھبراہٹ ہے۔ اسے بھیے شگون دکھلائی دے رہے ہیں۔ وہ اپنے ہی کنبے اپنے ہی دوستوں اور اپنے استادوں کو اپنے سے الگ نہیں کرنا چاہتا۔ کیونکہ کنبے کی تباہی سے قدیم روایتیں ختم ہو جاتی ہیں۔ اور روحانیت کے خاتمہ کے ساتھ کنبہ بھی تباہ ہو جاتا ہے۔ (ص ۴۶۶، ۴۶۷)

مسئلہ قیام پاکستان؟ ناول نگار نے اپنے طور پر اس سوال کا بھی حل تلاش کیا ہے جس کو سہولت مطالعہ کے لئے مندرجہ ذیل نکات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) بنگال میں مسلمانوں کے عہد میں معافی کی زمین داروں کے مدرسے قائم تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے ان زمینوں پر اپنا قبضہ کر لیا تھا۔ مدرسے بند ہوگئے تھے۔ اور مسلمان پس ماندہ رہ گئے تھے۔ ان کے مقابلہ میں ہندو انگریزی پڑھ رہے تھے۔ مسلمان جاگیردار ختم ہو چکا تھا۔ مسلمان صنعت کار تباہ کر دیا گیا تھا۔ اس کی جگہ دوامی بندوبست کے نئے ہندو زمین داروں اور ہندو مڈل کلاس نے لے لی تھی۔ طبقاتی الٹ پھیر کے اس پس منظر کے ساتھ بنگال میں سب سے پہلے نشاۃ الثانیہ کی تحریک شروع ہوئی تھی۔ نئی ہندو بورژوا زی قیادت کے لئے تیار تھی۔ ملازمتیں حاصل کرنے کی دوڑ میں بھی ہندو مسلمانوں سے آگے نکل گئے تھے۔ مسلمانوں میں خوف کی سائیکلوجی پیدا ہونی شروع ہو گئی تھی اس خوف کو اچھے موقع پر انگریزیہ نے ہوا دی (ص ۳۶۷)

(۲) مسلمان جولاہا، مسلمان مڈل کلاس جو ملک کی دھرتی پر محنت کر کے زندہ رہنا چاہتا تھا اس کے متعلق کسی نے کبھی کچھ سوچا بھی نہ۔ سب کو یہی فکر تھی کہ اپنے لئے زیادہ سے زیادہ اقتصادی تحفظ اور ملازمتیں حاصل کر لی جائیں (ص ۳۷۷)

(۳) کانگریس پر ہندو اکثریت کا غلبہ تھا اور ہندو اکثریت فرقہ وارانہ ذہنیت کی حامل ہے ایسے میں مسلمانوں میں خوف کی سائیکولوجی پیدا ہونا ناگزیر ہے۔ اور اس صورت حال کو برطانوی حکومت نے اچھی طرح اپنے فائدہ کے لئے استعمال کیا۔ (ص ۳۸۰)

(۴) مسلمان قوم کی سائیکولوجی عجیب و غریب ہے۔ اس کو اپنی سرزمین سے بالکل محبت نہیں۔ ذرا موقع ملا وہی پہلے نعرہ لگا دیا۔ میرے مولا بلالے مدینہ مجھے (ص ۴۲۱)

(۵) کانگریس حکومت نے شروع ہی میں ایسے اقدامات کئے جس نے مسلمانوں کے دل پاش پاش کر دیئے۔ اور پھر کانگریس دوبارہ اعتماد بحال نہ کر سکی۔ (ص ۴۲۶)

(۶) مسلمانوں کے سامنے دو دنیائیں تھیں۔ ایک طرف یہ لوگ تھے۔ ان کے دماغ، ان کے تصورات ان کی جدوجہد مگر یہاں مستقبل بے حد مبہم تھا۔ دوسری طرف سکون تھا، حفاظت، ذاتی مسرت۔ (ص ۵۵۴) گویا ہندوستان کے مسلمانوں کا مستقبل خطرے میں تھا لہٰذا اس صورت میں پاکستان کی تشکیل ناگزیر ہوگئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے کمال جیسے مہاسبھائی بھی سالوں بعد کراچی میں موجود تھے۔

(۷) ہندو ہو یا مسلمان دونوں اپنے اپنے عقائد میں نہایت کٹر اور شدید ہیں۔ ہندوستان پوری قوت لگا کر یہ ثابت کرنے میں مصروف ہے کہ تقسیم غلط تھی اور ملک دراصل ایک ہے اور اس کی تہذیب ناقابل تقسیم ——۔ پاکستان یہ ثابت کرتا ہے کہ تقسیم بالکل جائز اور صحیح اور یہاں کا کلچر بے حد مختلف ہے۔ اور اسی علاحدہ قومیت کی بنیاد پر یہ ملک حاصل کیا گیا ہے —— ادھر ہندوستان کہتا ہے کہ سارے مشرق کی تہذیب کا منبع اس کا کلچر ہے ادھر گیتا پر بڈ پیر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ ادھر خلافت راشدہ اور عباسیوں اور مغلوں کے زمانے کے راگ الاپے جاتے ہیں (ص ۷۷۶)

(۸) لیکن تقسیم ہند کی بنیادی وجہ بقول فنکار یہ ہے کہ مسلمان کے لاشعور میں ہجرت کا فسوں لپٹا ہوا ہے۔ پچھلی صدی میں ایشیا میں سیاسی بیداری کے پھیلتے ہی یہ قوم متضاد و مخالف وفاداریوں کی کش مکش کا شکار ہوگئی۔ رہا ہند میں، لیکن "میرے مولا بلالے مدینہ مجھے" اس کا محبوب نغمہ تھا۔ پان اسلام ازم کی تحریک نے اس تصور کو اور دلآویز بنایا۔ اور مسلمانوں کے یہاں نیشلزم اور وطن پرستی کا تصور ہی بدل گیا۔ اب ہندوستانیت اور اسلام ہم معنی نہیں تھے۔ کیونکہ اول الذکر میں ہندوازم بھی شامل تھی۔ اور اس میں انگریزوں کے فرقہ پرست عناصر کے ذریعہ الگ ہندونیت تحریک چلا رکھی تھی۔ (ص ۶۹۴)

(۹) مذہبی تعصب گویا کرکٹ میچ میں پاکستانی ٹیم ہارنے لگے تو سمجھو اسلام خطرے میں ہے دنیا کے ہر مسئلے کی تان آخر میں آکر اسی لفظ پر ٹوٹتی ہے (ص ۶۹۱)

اس میں کوئی شک نہیں فنکار نے ہندوستان کے حالیہ درپیش المیے پر جو یہاں تقسیم ہند سے عبارت کیا جاتا ہے بے حد بے لاگ تبصرہ کیا ہے۔ مگر آگ کا دریا کے خالق نے بھی اس تبصرے میں تھوڑے تعصب، تھوڑی سی فنکاری تھوڑی غلط بیانی اور نہایت محتاط انداز میں تھوڑی سی مصلحت پسندی کو بھی شامل بیان کیا ہے نہایت ادب سے تحریر ہے کہ فنکار نے تقسیم ہند اور قیام پاکستان کے بیان میں مسلمانوں کے مذہبی تعصب کو جو بنیادی محرک قرار دیا ہے وہ ایک حد تک درست ہوتے ہوئے بھی زیادہ حد تک غلط ہے۔ بنیادی محرک "خوف کی سائیکولوجی ہے"۔ جس کو خالق فن نے بد دلی سے بیان کیا ہے جبکہ مذہبی تعصب اور ہجرت کے فسوں کا بیان نہایت فراخ دلی کے ساتھ کیا گیا ہے۔

تسلیم کیا کہ کرکٹ میچ میں پاکستانی ٹیم ہارنے لگے تو سمجھو اسلام خطرے میں ہے مگر اس حقیقت کا کیا جواب ہے کہ اگر کرکٹ میچ میں ہی آسٹریلیا، انگلینڈ، یا اور کوئی ملک جو نام نہاد کرکٹ کا کھیل جانتا ہو ہندوستان کے مقابلہ میں ہارنے لگے۔ تو مسلمانوں کو بے حد تکلیف ہوتی ہے اور ان میں غم و غصہ کی ہلکی سی لہر دوڑ جاتی ہے کیا آسٹریلیا اور

انگلینڈ کی شکست سے بھی اسلام خطرے میں پڑ سکتا ہے۔ "خوف کی سائیکولوجی" یہ سوال تاریخ کا بہت بڑا "اگر" ہے کہ اس خوف کا تدارک کیا جا سکتا ہے جو کہ کانگریس کر سکتی تھی تو آج حالات کیا ہوتے۔ (ص ۶۹۵) لیکن ابھی تک اس مسئلہ کا "اگر" کا حل تلاش نہ کیا جا سکا۔ اور نہ کوئی امید نظر آتی ہے۔ علی گڑھ میں کہاوت ہے کہ مسلم یونیورسٹی کی سڑک نئی دلی کے بجائے سیدھی کراچی جاتی ہے .... کراچی اس لئے سیدھی جاتی ہے کہ ملازمتوں کے سلسلے میں مسلمانوں سے جو تعصب برتا جا رہا ہے وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ (ص ۶۹۴)

دنیا کو معلوم ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کے ساتھ حکومت ہند درجہ دوم، سوم شہریوں جیسا سلوک کر رہی ہے۔ حکومت کن لوگوں کے ہاتھ میں ہے، تحفظ انا، تحفظ اقتصادیات اور تحفظ مذہب تو دور کی بات مسلمانوں کے تحفظ جسم و جان کی بھی کوئی گارنٹی نہیں ہے۔ ناچیز عاجز ہے کہ ایسے حالات میں مذہبی تعصب کیسے پنپنے لگتا ہے۔ رات ہی رات بلوائیوں کے سیلاب نے آکر مسلمانوں کو گاجر مولی کی طرح کاٹ کر پھینک دیا۔ اور مورد الزام مسلمانوں کے دین کو دیا جا رہا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ آگ کا دریا خالق دین کے مفہوم کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ آپ سے پوچھتا ہوں کہ جمشید پور میں مسلمانوں نے کیا مذہبی غضب ڈھایا تھا۔ علی گڑھ میں کیا سازشیں بنی تھیں۔ اور ہندوستان کی آزادی کی چھوٹی سی مدت میں تقریباً تین ہزار ظلم و استبداد کی خونی کہانی میں مسلمانوں کے اسلام کا کیا دخل تھا۔ کہ آپ نے طیش میں آکر انہیں کھیت کر دیا۔

آپ صبح اٹھے چیونٹیوں کی لمبی قطار پہ پاؤں پڑ گیا۔ سینکڑوں چیونٹیاں ایک سکنڈ میں مر گئیں۔ آپ نے بے پرواہی سے بھی ان کی بے مایہ لاشوں پر نظر نہیں ڈالی، اور دوسرا قدم بڑھایا سگریٹ کا ایک کش لگایا۔ اور آسمان پر پھولتی شفق کے جلوے میں سب کچھ بھول گئے۔ آخر چیونٹیوں کی حقیقت ہی کیا ہے۔ ہزار دو ہزار مر بھی جائیں تو کیا ہے۔ نہ ان کا خون بہا، نہ قصاص، نہ کوئی فریادی، نہ داد رس نہ کوئی جواب طلب کرنے والا۔ نہ کوئی گریبان گیر ہونے والا۔

(ڈاکٹر محمد حسن، عصری ادب جولائی ۱۹۸۰ء ص ۱۹)

میں پوچھتا ہوں کہ مذہبی تعصب کس میں ہے۔ سازشیں کون بنتا ہے۔ ظلم کون ڈھاتا ہے۔ دستور ہند کا کون مذاق اڑاتا ہے۔ اور ہمیشہ کس کی ذات سے یہ پاک سرزمین نانک و اچیال خاک و خون میں ملتی جا رہی ہے۔

لیکن ایک سوال جو اس ملک کی ساٹھ کروڑ آبادی کے سر پر ننگی تلوار کی طرح لٹکا ہوا ہے۔

زکی اللہ کے خون کی کیا قیمت ہے؟

.... مرکزی حکومت کے ایوان میں اب تک کوئی طوفان برپا نہیں ہوا؟

باپو کی سمادھی پر قسم کھانے والوں کے جگر چھلنی نہیں ہوئے۔؟

مہاتما گاندھی کا دوبارہ قتل ہوا اور شری مرارجی ڈیسائی کے ہونٹ نہیں ہلے۔؟

ونوبا جی نے اتنے بڑے سانحہ پر کوئی برت نہیں رکھا؟

اقلیت کا دم بھرنے والی شریمتی اندرا گاندھی کو سانپ کیوں سونگھ گیا؟

یہ کیسی بے حیا مکمل خاموشی ہے ؟
کیا زکی انور کا خون رائیگاں جائے گا ۔ ؟
مستقبل میں لکھی جانے والی تاریخ اس کا جواب آج چاہتی ہے
(عصری ادب جولائی ۱۹۸۰ء ص ۱۶ ، ...)

ایک زکی انور کا جمشید پور میں خون اور مراد آباد جہاں کا شہر خود عید کے موقع پر خون کے آنسو روتا ہے ایک جگہ ہی کیا ؟ بچوں کے خون سے لکھا ہوا یہ "ہدیہ تشکر" ہم دستور ہند کو پیش کرتے ہیں۔ جو خاموش رہ کر ہماری سوگواری میں شریک ہے ۔ یہ "ہدیہ تشکر" ہم اندرا گاندھی کو پیش کرتے ہیں" ایسی عید مبارک" ہمیں کسی نے کبھی نہیں دی ۔ یہ "ہدیہ تشکر" ہم اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ اور ان کی وزارت کو پیش کرتے ہیں ۔ یہ ہدیہ تشکر اتر پردیش ... کی وزارت میں شامل مسلمان وزراء کو پیش کرتے ہیں ۔ یہ "ہدیہ تشکر" ہم ہندوستانی پارلیمنٹ کے ہر ممبر کو عموماً اور مسلمان ممبروں کو خصوصاً پیش کرتے ہیں ۔ یہ "ہدیہ تشکر" ہم ہندوستان کی تمام ریاستوں کے وزرا کو عموماً اور مسلمان وزرا کو خصوصاً پیش کرتے ہیں ۔ یہ ہدیہ تشکر ہم ہندوستان کی اسمبلیوں اور کانسل کے ممبروں کو عموماً اور مسلمان ممبروں کو خصوصاً پیش کرتے ہیں ۔ ۱۹۸۰ء کی جشن آزادی کے موقع پر ہمارا یہی ہدیہ تشکر اندرا گاندھی اور ان کی سرکار کی نذر ہے کہ ہم مراد آباد کی قلعی کی قاتل تو تھے ہی ۔ اب قاتل اترنے کے مقتول بھی ہیں ۔ ربّ العالمین! تو سب سے بڑا ہے ۔
(از مورچہ ۱۶ اگست ۱۹۸۰ء)

اس ضمنی بحث کے بعد یہ عرض کرنا لازم قرار پاتا ہے کہ آگ کا دریا کا موضوع "دو شہروں کی کہانی بھی نہیں ہے جس کے اسباب مندرجہ ذیل ہیں ۔

(۱) موضوع دو شہروں کی کہانی تسلیم کر لینے کے بعد گوتم کمال ہری اور چمپا جیسے کرداروں کی تاویل اور گنجلک ہو جاتی ہے ۔

(۲) ناول کے فلسفیانہ انداز بیان کا جواز نہایت مشکل ہو جاتا ہے ۔

(۳) ناول جغرافیائی حدود کا پابند ہو جاتا ہے ۔ جس سے اس کا دائرہ عمل ([illegible]) مجروح ہو جاتا ہے

(۴) ناول کی آفاقیت پس پشت پڑ جاتی ہے ۔ اور آگ کا دریا شاہکار ہو کر ہندوستانی فکر و فن تک محدود ہو جاتا ہے ۔

(۵) دو شہروں کی کہانی موضوع تسلیم کر لینے کے بعد ناول تاریخی ہو جاتا ہے جبکہ یہ حقیقت واضح کی جا چکی ہے ۔ کہ آگ کا دریا تاریخی ناول نہیں ہے ۔

(۶) دو شہروں کی کہانی اس لیے بھی موضوع نہیں ہو سکتا کہ ہندوستان کا کردار نہایت مبہم اور خصوصاً انجام تو نہایت مبہم ہے ۔ آگ کا دریا کو بنیاد بنا کر ہندوستان کے مستقبل کا فیصلہ نہیں ہو سکتا ہے ۔ دوسرے برطانیہ کا کردار تو بے حد مبہم ہے ۔ کیمبرج کی یونیورسٹی کے ذریعہ برطانیہ کے کردار پر روشنی ڈالنے کی اگرچہ کوشش کی گئی ہے ۔ مگر تلاش ذریعہ

میں ہندوستانیوں کا ہی انتخاب زیادہ کیا گیا ہے۔ لہٰذا برطانیہ کا رول بالکل پرچھائی کی طرح ہے۔ مزید یہ کہ برطانیہ کا ظلم و تشدد، سلوک و برتاؤ، طرزِ حکومت، طرزِ معاشرت، اور طرزِ سیاست کا ذکر بالکل غیر آسودہ ہے۔

(۱) سب سے بڑی بات یہ کہ ہندوستان کا کردار محض تمدنی، جمالیاتی اور فلسفیانہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کا سب سے اہم کردار زراعتی ہے۔ جس کے ذکر سے خود ناول نگار نے اجتناب کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ناول میں دراوڑوں کا بیان نایاب ہے

لہٰذا مندرجہ بالا نکات کی روشنی میں یہ امر روشن ہے کہ آگ کا دریا کا موضوع دو شہروں کی کہانی نہیں ہے۔

آخر آگ کا دریا کا موضوع کیا ہے؟ آگ کا دریا کا موضوع "انسان" ہے۔ کردار "انسان" ہے۔ روح "انسان" ہے۔ اور روحِ واقعہ بھی "انسان" ہے۔ "انسان" جس کے خیال و گمان کی کمندیں زمان و مکاں کی عرش پہ تتلی کی طرح اڑتی با سانی پہونچ جاتی ہیں۔ جس کے تصرف میں نباتات و جمادات و بحر و بر ہے۔ جو اپنی تاریخ خود معمار کرتا ہے جو فلسفے کا جنم داتا ہے۔ جو تہذیب کا محافظ ہے جس کے اشارے پہ زمانہ تغیر کرتا ہے۔ اور جس کے ضمیر میں ضمیرِ کائنات پوشیدہ ہے۔ وہی "انسان" اس آفاقی ناول کا عنوان موضوع کردار اور گوہر مقصود ہے۔

آگ کا دریا ہندوستان کے پس منظر میں انسانوں کی کہانی ہے جہاں ایک گوتم نہیں لاکھوں گوتم ہیں اور ایک دیوتا نہیں لاکھوں دیوتا ہیں ایک واقعہ نہیں لاکھوں واقعات ہیں تمام انسان دیوتا اور واقعات بے پناہ وحدت کے رنگ میں رنگے غیر متبدل اکائی کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ پھر یہی وحدت کثرت میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ انسان کی انفرادی زندگی سے اجتماعی تک، وحدت سے کثرت ہونے تک کا یہ تماشا آگ کے دریا میں خوب صورتی کے ساتھ نبھایا گیا ہے۔

انفرادیت سے اجتماعیت کی تخلیق کرنے میں بڑے کرب سے گذرنا پڑتا ہے۔ اسی کرب کو فن کی زبان میں تخلیقی کرب سے عبارت کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ سہما ہوا گھاٹ پہ لیٹا رہا۔ پچھلے پہر کی مدھم چاندنی سائیں سائیں کر رہی تھی۔ لیٹے لیٹے اس کا ذہن آہستہ آہستہ صفر کے نقطہ پہ پہونچ گیا۔ پھر اس نے اپنے آپ کو ان گنت حصوں میں تقسیم کیا۔ بہت سے گوتم بول رہے تھے۔ گا رہے تھے، لکھ رہے تھے۔ قہقہہ لگا کر ہنس رہے تھے۔ اداس تھے، اچنبھے میں تھے .... (ص ۶۱) انسان جدھر دیکھتا خود ہی خود نظر آتا ہے ورنہ دنیا میں لاکھوں سندریاں ہوں گی۔ اور لاکھوں آنند اور ہری شنکر، یہ جگہ تو بہت وسیع ہے۔ (ص ۸۷)

انسان اس وقت بھی تھا جب وید کی نے جنم بھی نہ لیا تھا۔ انسان اس وقت بھی رہے گا جب صفحۂ ہستی دھواں دھواں ہو جائے گی انسان کے قبضہ میں زمان و مکاں ہے آفتاب و مہتاب ہے۔ زمین و زماں ہے۔ مکین و مکاں ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی :-

"انسان بھی خدا ہے اور اس کی خدائی اس کے اوپر چلتی ہے"

اور بقول قرۃ العین حیدر :-

"انسان جو خدا ہے اور خود خدا ہے" (ص ۱۴۴، ۷۸۴)

اس کے آگے نہ کچھ ہے اور نہ پیچھے صرف خدا کے۔ خدا اس کے آگے ہے اور خدا اس کے پیچھے اور خدا اس کے بعد ہے صرف۔

خدا ہی اس سے بڑا ہے۔ اور سب اس سے چھوٹے اور اس کے مطیع اور فرماں بردار ہیں۔ اور اس کی قوتِ تسخیر سے لرزاں ہیں۔ گویا انسان مرکزِ کائنات ہے، مجموعۂ جمالیات ہے اور نقطۂ انقلاب ہے۔ اسی نکتے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے آگ کا دریا کو رزمیہ انسانی قرار دینا عین حقیقت پسندی کی دلیل ہوگی۔

آگ کا دریا اردو کا پہلا نثری رزمیہ ہے۔ جس میں جدال و قتال کی حرارت شروع سے آخر تک قائم ہے۔ ساری چیزوں میں پروہت آگ لگی ہوئی ہے۔ آنکھیں آگ میں جلتی ہیں اور اشکال اور بصارت حاسیت، وفورِ شوق، آوازیں، خوشبو، ذہن و دماغ، خیال، جسم، تصورات سب دھڑا دھڑ اس آگ میں جل رہے ہیں اور نفرت اور محبت اور پیدائش، اور بڑھاپے، موت اور رنج و الم اور دکھ اور گریہ اور مایوسی نے اسے پروہت یہ الاؤ تیار کیا ہے۔ (ص ۹۱)

رزمیہ انسانی کی اس سے بڑھ کر اور کیا دلیل ہوگی کہ ہمارے وہ سارے کردار جن کا ذکر تم نے ممیا باجی سے سنا ہوگا لوئس کارڈز کے کریکٹر کے مانند ذہین اور پُر لطف گفتگو کرنے والے نوجوان، مارگ کا مطالعہ کرنے والی اور مان پوری ناچنے والی لڑکیاں، ہندوستان کی قدیم کلاسیکل تہذیب کا راگ الاپنے والے نوزیٹران سب کو ہم نے دیکھا کہ خون سے رنگے ہوئے ہیں۔ مگر ہم میں بہت سے ایسے تھے جو اس خون کا کفارہ دینے کے لئے تیار نہ تھے۔ وہ انسانیت کی اعلیٰ قدروں اور مذہب کی بلندی اور خدائی کی بزرگی کا چرچہ کر کے ادھر ادھر بھاگ گئے .... ان کرداروں کے علاوہ اور لوگ بھی تھے ———— حقیقی انسان (ص ۵۴۹)

حقیقی اصل انسانیت اتنی میں پہنچ رہی تھی حال میں پہنچ رہی ہے اور مستقبل میں پہنچے گی۔ فضا کو دھوؤ، آسمان کو دھوؤ، ہوا کو دھوؤ، پتھر کو پتھر سے علیحدہ کر کے دھوؤ، زمین ناپاک ہیں۔ ہمارے جانوروں کے گلے، ہم خود، خون میں لت پت ہیں۔ خون کی بارش نے آنکھیں اندھی کر دی ہیں۔ جب خشک پتھروں کی زمین پر گھومتی ہوں اور اگر میں ان پتھروں کو چھو لوں تو ان میں سے خون بہنے لگتا ہے۔ میں ٹھنڈے موسم بہاراں کی طرف کس طرح لوٹوں۔ فضا کو دھوؤ، آسمان کو دھوؤ، پتھر کو پتھر سے علیحدہ کر کے دھوؤ۔ دماغوں کو دھوؤ، روحوں کو دھوؤ، (ص ۴۹۴، ۴۹۵) یہ کیا تماشا ہے کہ ایک انسان کو میرے آج محض دسواں روز تھا۔ مگر معلوم ہوتا جیسے اسے ان لوگوں سے رخصت ہوئے کئی سو سال گذر چکے ہیں۔ (ص ۶۳۱)

لیکن سچا انسان یہ بھی جانتا ہے کہ زندگی کی حقیقت میں ہر گوٹ بھی مضمر ہے۔ پیدائش تا مرگ، آدم تا یومِ قیامت کا یک یہ نمونہ رزمیہ حیاتِ انسانی پر بے لاگ اور بے باک تنقید ہے۔ اس لحاظ سے فنکار کو اردو کا سب سے عظیم نقاد تسلیم کرنا لازم قرار پاتا ہے۔

آگ کا دریا تنقیدِ حیات کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے جس میں قطعی کوئی ابہام اسرار یا دھندلکا نہیں ہے۔ بے شک ہم سب کھلی ہوئی کتابیں ہیں۔ ہم میں سے کسی میں کوئی اسرار نہیں تم مجھ سے کس قدر واقف ہو چکے ہو، ہر ہر انسان بے حد EXPOSED ہے تیز روشنی میں ہے وہ نیم تاریکی وہ دھندلکا تم کو نہیں ملے گا۔ جس میں جا کر بالآخر تم خود کو چھپا سکو .... تم مجھے آر پار دیکھ رہے ہو اور میں تم کو .... اسی لئے مجھے معلوم ہے کہ تم مجھے .... (ص ۴۲۶)

اس تیز روشنی میں جن انسانوں کی واضح نہیں ہیں اس لئے کہ ان کے چہروں پر غیر انسانی قبائے صفات کے موٹے موٹے نقاب پڑے ہوئے ہیں۔ یہ انسان اشرف المخلوقات میں سے نہیں ہیں۔ ان کی دنیا دوسری دنیا ہے۔ ان کی دنیا تقسیم شدہ دنیا

ہے۔ ملک، انسان، نظریئے، روحیں، ایمان، ضمیر، ہر شے تلواروں سے کاٹ کاٹ کر تقسیم کردی گئی ہے۔ یہاں ہر طرف سرحدیں ہیں۔ اس تقسیم شدہ دنیا میں ہم ایک دوسرے سے سرحدوں پہ مل سکتے ہیں۔ (۴۲ ص) سرحدوں پر بھیڑیئے پہرہ دے رہے ہیں۔ دلوں پر نفرتوں کا بوجھ ہے۔ دماغ پر آلودگیوں کا انبوہ ہے۔ اور جسم پر موٹے موٹے لبادے پڑے ہیں۔ ابرہہ اور شداد ہیں، نمرود و ہٹلر ہیں۔ حقیقی اصل انسان کہاں ہے؟ سارے ہندوستان میں مارے مارے پھرنے کے بعد وہ کس کا متلاشی تھا؟ اس نے کئی مرتبہ جھنجھلا کر خود سے سوال کیا۔ وہ پھر کلکتہ پہونچا پھر ہوائی جہاز میں بیٹھ کر مشرقی پاکستان کی سرزمین پر اترتا۔ ڈھاکہ کلب کی بار میں متواتر ٹھہرے رہنے کے بعد پھر سلہٹ جانے والی ٹرین میں بیٹھ کر منزلِ مقصود کی طرف روانہ ہو جاتا۔ (ص ۴۰۷)

مشرقی بنگال جسے مشرقی پاکستان کہتے ہیں اگر انسان حقیقی کی منزلِ مقصود کا نام ہے تو برابر سے ایک سنسان کیوں گذرتا۔ اور چاند بید کے درختوں کے پیچھے سے آہستہ آہستہ انتہائی کاہلی کے ساتھ کیوں طلوع ہوتا۔؟ (ص ۴۰۸)

دراصل انسان ایک نہایت پیچیدہ اور بے حد آسان مخلوق ہے اس کا عرفان نہایت آسان ہے۔ اگر چہ اپنی ذات کا عرفان حاصل ہو جائے ورنہ ہر زمانے میں ہر ملک میں انسان حقیقی کے سامنے ایک اور شہر تھا۔ تماشائیوں کا ہجوم حسب معمول عقیدت اور محبت سے اسے دیکھ رہے تھے۔ وہ سب کو تماشہ دیکھاتا تھا۔ لیکن اس کا تماشہ کسی نے نہ دیکھا تھا۔ جس طرح رنگ بھومی کے عقبی پردے کے پیچھے ایک اور رنگ بھومی ہوتی ہے۔ جو دیکھنے والوں کو نظر نہیں آتی (ص ۱۱۷)

اصل انسان جس کی خلوتوں میں کبریائی اور جس کی جلوتوں میں مصطفائی ہے کبھی کبھی کس قدر مجبور اور لاچار نظر آتا ہے۔ وہ ہر شخص کا دروازہ دل کھٹکھٹاتا ہے۔ اور ہر شخص کو اسرارِ حیات اور اصل کائنات کے نور سے تابناک بنانا چاہتا ہے۔ مگر اس کی باتوں پر کوئی کان نہیں دھرتا۔ سب اسے شک و شبہ کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ یا اپنے کاموں میں بدمست رہتے ہیں۔ یہاں اس لافانی رزمیہ انسانی سے ایک اقتباس ملاحظہ کریں:۔

"میں حبیب احمد ہوں" اس نے دروازے میں جا کر کہا۔

"یس" ——————؟

ایک اور مدراسی طالب علم نے آگے آکر پوچھا۔

اس کا دل ڈوب گیا اس کا نام کتنا غیر اہم تھا۔ اسے کوئی نہیں جانتا تھا کسی کو اس کی ضرورت نہ تھی

"کچھ نہیں" ———— کچھ نہیں"

"جی آپ کو کیا چاہیئے"۔ ایک بنگالی لڑکی نے پوچھا

"کچھ بھی تو نہیں"۔ اس نے اور زیادہ ہڑبڑا کر جواب دیا۔ ایسے ہی آپ لوگوں کا سینٹر دیکھنے چلی آئی تھی"۔

چند لڑکوں نے اسے شک و شبہ کی نظروں سے گھورا وہ الٹے پاؤں پھر سڑک پر آگئی۔

اسٹینڈ پہونچ کر وہ انڈیا ہاؤس میں داخل ہوئی۔ لفٹ میں اوپر کی منزل پر پہونچی۔ جہاں کینٹین میں حسب معمول خوب شور مچ رہا تھا۔

"میں چمپا احمد ہوں"۔ اس نے کاؤنٹر پر جا کر کہا۔ اسے اپنی اس احمقانہ حرکت پر مطلق تعجب نہ ہوا۔
"سوری ڈیر"، ادھیڑ عمر کی عیسائی عورت نے جو ریڈنگ مشین پر بیٹھی تھی انگریز عورتوں کے لہجے کی نقل کرتے ہوئے کہا۔ "کھانا تو ختم ہو چکا ہے۔ اسنیکس ہیں"۔
"نہیں ٹھیک ہے"۔ وہ سٹ پٹا کر پھر باہر نکلی میزوں پر بیٹھے ہوئے لڑکوں اور لڑکیوں نے سر اٹھا کر بھی اسے نہ دیکھا۔ ایک کونے میں سر جھکائے کامیاں گلشن سر جھکائے کچھ پڑھ رہا تھا۔ وہ پھر باہر آ گئی۔
اب وہ جوزے کی سرائے پہنچی وہاں اسے کمال ملا جو کاؤنٹر پر کھڑا کسی کو فون کر رہا تھا۔ اس سے چند باتیں کرنے کے بعد وہ جلدی سے باہر نکل گیا۔ وہ شیشے کے دروازے کے پاس کھڑی اسے بھیڑ میں شامل ہوتے دیکھتی رہی۔ پھر باہر آ کر اس نے بی بی سی کی کینٹین میں جھانکا۔ چچا صدیق کوئی لطیفہ بیان کر رہے تھے۔ اعجاز بٹالوی نے ایک نئی بحث کر دی۔ رسید منہ لٹکائے بیٹھے تھے۔ یار و عباس کچھ گنگنا رہے تھے۔
میں چمپا احمد ہوں اس نے ان سب کو بتانا چاہا مگر پھر واپس لوٹ گئی۔ (ص ۷۴۶، ۷۴۷)
قرۃ العین کی چراغ حیات کی علمبردار چمپا احمد کے ساتھ دنیا نے یہ کر کی پہلی بار ایسا سلوک نہ کیا تھا بہت پہلے مولانا جلال الدین رومی کے شیخ کے ساتھ بھی زمانے نے ایسا ہی برتاؤ کیا تھا ؎

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر
کز دام و دد ملولم و انسانم آرزوست
زیں ہمرہان سست عناصر دلم گرفت
شیر خدا و رستم دستانم آرزوست
گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما
گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزوست

یہ انکشاف کہ آگ کا دریا کا موضوع انسان کی کہانی ہے۔ حقیر کا پہلا اجتہاد نہیں ہے۔ اور اگر اس کو تسلیم کرنے میں کوئی مضائقہ ہو تو اس انکشاف کو مزید تقویت پہونچانے کے لئے ذیل کی تحریریں ملاحظہ کریں۔ پروفیسر وقار عظیم نے ایک جگہ ضمنی اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ :-

"قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا میں کسی ایک طبقہ یا گروہ کی زندگی یا کسی ماحول میں رہنے والے انسانوں کی کہانی نہیں کہی۔ بلکہ انسان کی لمبی کہانی کہی ہے۔ اس انسان کی جو ہر دور میں ایک نئی قیامت کا سامنا کرتا پڑتا ہے۔ جو ہر لہر میں ایک کشمکش میں مبتلا رہتا ہے جس پر ہر دور میں خوف کے بھیانک سائے منڈلاتے رہتے ہیں۔ جیسے ہمیشہ تنہائی کے احساس نے ستایا ہے۔ اور رلایا ہے جو ہر لمحہ میں وقت کے ایک طلسم میں گرفتار رہتا ہے"

_______ ایک ناول نگار وقار عظیم از ادب لطیف جنوری ۱۹۶۱ء ص ۹۳ !

اس ضمن میں رضیہ سجاد ظہیر نے بھی کچھ خیالات رقم کئے ہیں۔ لیکن ان کا مطمح نظر ذرا مختلف ہے جس کا خلاصہ ان

حصے ہی لفظوں میں یوں ہے :۔

"دنیا ایک اسٹیج ہے تمام ملک اس کے کردار ہیں۔ سارے انسان اس کے تماشائی ہیں"

(ماخوذ شعور کی رو ص ۴۷)

بہرکیف مذکورہ بالا تحریر بھی حقیر کے نظریئے کو مزید تقویت بخشنے میں مددگار ہے۔

جیسا کہ دلائل سے ثابت ہوچکا کہ آگ کا دریا کا موضوع "انسان" ہے تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ چمپا، چمپاوتی اور چمپا احمد یا گوتم، نیلمبر، نیلا [illegible] دت اور گوتم کے عروج و زوال یا بلندی و پستی کا کیا معمہ ہے۔؟ بالکل شروع کا گوتم نیلمبر اور کسمبی ساری والی لڑکی جس نے بالوں میں چمپا کا پھول اڑس رکھا ہے، آخر تک کسی نہ کسی شکل میں ان کے زندہ رہنے کا کیا جواز ہے۔؟ کیا کوئی انسان دو ہزار سال زندہ رہ سکتا ہے۔؟ اس سوال کا حل پیش کرتے ہوئے خود ناول نگار رقم طراز ہے :۔

"چمپک تمہاری عمر کتنی ہے"؟

کئی سو سال   اتنے سو سال کہ مجھے یاد بھی نہیں رہا (ص ۸۹)

گویا انسان کی عمر ہزار ہا سال کی ہوتی ہے۔ مزید صاف لفظوں میں مطلب یہ ہے کہ انسان پر موت حرام ہے۔ انسان حادثہ مرگ سے کبھی دوچار نہیں ہوتا۔ اس کا ہر قدم عروج کی طرف ہی مائل ہوتا ہے۔ "وہ دل میں موجود ہے .... وہ دنیا میں تنہا پرند ہے۔ وہ آفتاب کی مانند جو سمندروں میں ڈوب چکا ہے انسان جو اسے جان جائے موت پر سے گذر جائے گا۔ (ص ۱۳۵) یہاں تک کہ زمین اور آسمان چاند اور تارے سب اس کے بڑھتے قدم سے لرزاں ہیں ؎

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

ویدک یگ سے دور جدید تک کا مسافر انسان کا سفر ابھی مکمل نہیں ہوا۔ اور وہ اپنی منزل پر نہیں پہونچا۔ گو اسے احساس ہے کہ متواتر بھاگتے رہنے سے انسان تھک ہی تو جاتا ہے۔   میں جانے کتنے لاکھوں کروڑوں میل چل چکا ہوں اب تک (ص ۶۴۳) لیکن   لیکن ابھی اسے اور چلنا ہے۔ اور بہت تیز چلنا ہے تب کہیں جا کر وہ منزل مقصود پر پہونچے گا۔ گوتم، چمپا اور کمال نے زندگی کی اتنی صعوبتیں کیوں برداشت کیں۔ بے شمار ٹھوکریں کیوں کھائیں اور خاک وخون میں اس قدر لت پت ہوئے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ آگ کا دریا کے یہ کردار ہندوستان کے عبوری دور کے انسان ہیں۔ قرۃ العین حیدر بھی اس صداقت عین پر مہر تصدیق ثبت کرتی ہیں۔ لکھتی ہیں :۔

چمپا عبوری دور کی لڑکی تھی اس لئے اس نے تجربے کئے اور ٹھوکریں کھائیں (ص ۵۰۰)

یقیناً انسانیت کی یہ تیز رفتاری اسے ایک دن لازمی طور سے معاشی، سیاسی، اخلاقی اور تمدنی استحکام سے ہمکنار کرے گی۔ لیکن ابھی اسے تخلیق و تجدید کی سینکڑوں منزلوں کو عبور کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ انسان اجتہاد کی صعوبت و سنگلاخ راستوں میں پڑے ظلم و تشدد کے کانٹے اور بدامنی اور بدصورتی کے ترچھے، نوکیلے شیشے ہٹاتا منزل حق کی طرف رواں دواں ہے۔ سمندر طویل ہے۔ موجیں مضطرب ہیں، بھنور ظالم ہے، ہوائیں مخالف ہیں، طوفان شدید ہے

اور ہر نوع کی شدت شدید تر ہے ۔ جسم، اعصاب، شعور، روح اور ضمیر سب تھک چکے ہیں ۔ بے حد شل ہو گئے ہیں ۔ مگر سمندر اور دریا کو اسے عبور کرنا ہی ہے ۔ وہ ہندوستان کا عبوری دور کا انسان ہے ۔ اس کی تقدیر جہاد سے عبارت ہے جہاد ہی اس کی منزل اور جہاد ہی اس کی انتہا ہے ۔ مایوسی اس کے لئے کفر ہے ۔ کفر اس کی ناکامی ہے ۔ وہ صرف آگے کی سمت جا سکتا ہے ۔ پیچھے لوٹنا اس کے لئے ممکن نہیں ۔ وہ ماضی کی تجدید کر سکتا ہے ۔ مگر ماضی کو از سر نو زندہ نہیں کر سکتا ہے ۔ ماضی حال میں ہے ۔ اور مستقبل میں بھی ۔ صرف بصیرت کی نگاہ اور جہاد کی ہی نگاہ اسے دیکھ سکتی ہے ۔

عبوری دور کا انسان کا مذکورہ بالا مباحثہ اس نکتہ کی طرف واضح اشارہ ہے کہ آگ کا دریا کے سیکڑوں کرداروں میں سیکڑوں نشیب و فراز اور سیکڑوں داستانیں ہیں ۔ ہر موڑ پر بے شمار ہستی اور سسکتی زندگیاں ہیں ۔ قافلۂ حیات رواں دواں ہے ۔ بیک وقت شکست خوردہ بشاش، پرامید، مایوس، انفرادیت اور اجتماعیت کا مظہر ہے ۔ انسان مجموعۂ خیالات ہے، مرکز کائنات ہے ۔ اور نقطۂ انقلابات ہے ۔ عظیم رزمیہ آگ کا دریا کی طرح رزم و بزم کے سیکڑوں کردار سے مزین ہوتا ہے ۔ آگ کا دریا کا کردار صلاح الدین ایوبی بھی ہے اور طلا شکوہ بھی، امراؤ جان بھی ہے ، اور مادھو بھی الیاس بھی ہے اور لقدح بھی ۔ آگ کا دریا میں آپ کو لاجونتی بھی دکھائی دے گی ۔ اور میلہ گھومنی بھی تو ہو بیک سنگھ بھی موجود نظر آئے گا ۔ اور رنگا میا بھی ۔ ہر طرف انسان ہی انسان نظر آئیں گے کوئی مرنے کا نام ہی نہیں لیتا ۔ سرجو کی موجیں گوتم نیلمبر کے اوپر سے گذر جاتی ہیں ۔ تو گذر جائیں ۔ آخر کنارے پر ابوالمنصور کمال الدین ہی تو نکلے گا ۔ ابوالمنصور کے پیچھے زمانہ پڑا ہے ۔ تو کیا ہوا ۔ ابوالمنصور تو زندہ ہے ۔ تو اب کمن تو سانسیں لے رہا ہے اور رہی تو حیات دوام کا مظہر ہے یقیناً انسان پر موت حرام ہے اس نے اپنے آپ کو پہچانا ۔ اپنی آواز کو غور سے سنا ۔ جب الفاظ اس کی سمجھ میں آئے اور تبسم اس کے ہونٹوں پر بکھر گیا جیالے میں اور لاش، کلیسا، آندھیاں، طوفان جھکڑ ان سب سے گذرتا سرکی لہروں بہتا وہ گوری شنکر کی اونچی چوٹی چڑھ کر بادلوں میں چھپ گیا ۔ چوٹی پر وہ دوزانوں بیٹھ گیا (ص ۴۸۷)

کیا جہاد زندگانی سے گذرتے ہوئے ہر ہندوستانی کا یہی مقام ہے ؟ کیا ہر ہندوستانی انسان آگ کا دریا کا کردار ہے ؟ کیا ہر کردار ہندوستانی انسان ہے ؟ کسی کو سوچنا ہو یا نہ ہو لیکن اپنی حقیر نگاہوں سے میں نے اپنے آپ کو ناول آگ کا دریا میں دیکھا ۔ روتا ہوا ، ہنستا ہوا ، ظالموں کا تماشہ بنتا ہوا ، اور آگے کی طرف بڑھتا ہوا ۔ حقیر کی نظروں نے ایک ظالم کو نہیں ہزارہا ظالموں کو دیکھا ۔ ایک مظلوم کو نہیں ہزارہا مظلومین کو دیکھا ۔ اے زمین اور آسمان کے مالک ! ہر شئے میں آگ لگی ہوئی ہے ۔ ہر شئے خوف سے لرزہ خیز ہے ۔ ہر شئے خون سے لت پت ہے ۔ ہمیں کفارہ ادا کرنے کی توفیق عطا فرما، ہمیں سیدھا راستہ دکھا ۔ آمین

بیانیہ ۔ طارق سعید بھی اس ناول کا اس رزمیہ کا ایک کردار ہے ۔ یہ ناول اس کی زندگی پر براہ راست تنقید ہے طارق سعید اسی نگری کا گوتم نیلمبر اور ابوالمنصور کمال الدین ہے ۔ جو ہزاروں سال قدیم موسیقی کی محافظ اور ہزاروں سال قدیم روایتوں کی جاگیر ہے ۔ لکھنؤ سے ستر میل کے فاصلے پر بنگلہ فیض آباد رام کا شہر اجودھیا جسے شجاع الدولہ نے دلی کا ہم پلہ بنا دیا تھا ۔ جہاں گلاب باڑی ہے ۔ اور گھاگھرا کے گھاٹ اور بڑے مغلوں زمانے کی مساجد شان کے مینارے لہرائے کھڑی ہیں ۔ (ص ۲۴۲)

یہی فیض آباد ابوالمنصور کمال الدین کا موجودہ مسکن ہے۔ ابوالمنصور کمال الدین یکم جولائی ۱۹۵۵ء کو پیدا ہوا لوگھرو والوں خصوصًا اس کے ناناجان نے اس کا نام سید جلال الدین محمد رکھا۔ لیکن دنیا نے اسے طارق سعید بنا دیا۔ دنیا اسے تباہ کر دینا چاہتی ہے۔ اور اس کا چہرہ مسخ کر دینے کے درپے ہے۔ مگر فیض آباد سے سو میل دور بہرائچ جس کا نام ہزاروں برس پہلے شرادستی نام تھا۔ وہاں کا شاکیہ منی اس کی محافظت کر رہا ہے۔ اس کی نگہبانی کر رہا ہے۔ اور اسے آزادیٔ ضمیر کا سبق سکھلا رہا ہے۔ یہ صاحب یہ شاکیہ منی کون ہے؟ یہ شاکیہ منی بہرائچ سے سیتاپور آ گیا ہے۔ اور جاگنے والوں کے لئے ایک آفتاب ہے۔ ایک انسان دوست ہے۔ اور ایک مشعل راہ ہے۔ سیتاپور کا یہ شاکیہ منی اب کہانیاں اور ناولیں لکھتا ہے۔ اپنی تخلیقات سے تمام عالم کو جمال و جلال کا درس دیتا ہے۔ اور نسخۂ ہستی کی شب تاریک میں چراغ حیات روشن کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔

خدا ہندوستان کے تمام کمال الدین اور شاکیہ منی کو محفوظ رکھے انسانیت ان پر بلیہاری ہے۔ خدا ان پر مہربان ہے۔ اور زمانہ ان سے برسرپیکار ہے۔

انسان لافانی ہے۔ زمان و مکاں کی قیود سے بالاتر ہے۔ وہ مجموعۂ جمالیات ہے۔ مرکزِ انقلاب ہے رزمیہ حیات کا عنوان ہے۔ تنقید ہستی کا موضوع ہے۔ اور ہندوستان کی سیرت ہے۔ اس کے نغمے فضا میں بجتے رہے اور گونجتے رہیں گے۔

جاگنے والوں کو جاگنا مبارک ہو۔
قانون کا پرچار ہو
سنگھ میں امن مبارک ہو
ان لوگوں کی ریاضت مبارک ہو
جنھیں شانتی میسر آ گئی ہو۔

مضمون نگار طارق سعید ساکیت کالج فیض آباد کے لکچرر ہیں۔ لکچرر بہت سارے لوگ ہوتے ہیں طارق سعید سے میرا کوئی تعارف نہیں ہے۔ اس مضمون کے سوا اور کوئی ذریعہ میں نے تعارف کا اس لئے نہیں تلاش کیا کہ جانے کس سے پوچھوں اور وہ کیا بتا دے اس شخص نے اس مضمون سے لکھوچھا!

قرۃ العین حیدر اردو فکشن میں ایک بڑا نام ہے۔ یہ نام اگر کسی ذریعے سے دوسرے ممالک تک پہونچا یا جا سکے تو بین الاقوامی سطح پر بھی فکشن میں یہ نام اہم قرار پائے گا۔ مگر اردو اور ہندوستان کی بدنصیبی یہ رہی ہے کہ ہم نے ہر نئی چیز سے صبر کرنا ہی سیکھا ہے۔ قرۃ العین سے بھی لکھنے والے بھڑکے۔ خصوصًا وہ جو ادب اور تخلیقی ادب کو "منشور" سمجھے بیٹھے تھے یاد میں تلخ ہوتی ہیں مگر تلخی برداشت کرنی چاہئے کیونکہ سچ تلخ ہی ہوا کرتا ہے۔ عصمت چغتائی نے قرۃ العین حیدر کو "پوم پوم ڈارلنگ" کا لقب دیا۔ اور یوں گویا ادبی مجلس میں ان کو ہوٹ کرنے کی کوشش کی۔ آج انہیں بھی یہ محسوس ہو رہا ہو گا کہ قرۃ العین حیدر کی تحریری سطح عصمت کے قد سے اونچی تھی۔ اور ہے۔ اور وہ اردو فکشن کی ڈارلنگ ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اردو فکشن کو وہ مرتبہ بخشا ہے جو اسے اغیار کے سامنے تن کر کھڑا ہونے کے لائق بناتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے 'آگ کا دریا' سے پہلے اور بعد کچھ بھی نہ لکھا ہوتا تو بھی ان کا مرتبہ وہی ہوتا اور وہ مستقبل کے لئے ہمارے حال کی لاج ہوتیں۔ قرۃ العین کے اس ناول پر طارق سعید نے یہ مضمون محنت اور محبت سے لکھا ہے۔ فن پر حقیقی تنقید وہی ہوتی ہے۔ جس میں دیگر باتوں کے ساتھ محبت بھی شامل ہو۔ "آگ کا دریا" کا یوں مطالعہ اردو میں نہیں ہوا ہے۔ دراصل ایسا مطالعہ پیش کرنے کے لئے جس خلوص اور جزئیات تک پہونچنے کی ضرورت ہوتی ہے وہ لکچرر قسم کے نقادوں کے یہاں شاذ ہی ملتی ہے۔ طارق سعید نے لکچرر کے رتبے کو بھی بڑھایا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے کاموں پر کتابیں نہ لکھنا اردو ادب کی بدنصیبی ہے۔ یہ سعادت حاصل کرنے کے لئے دیکھیں کون آگے آتا ہے۔

اردو فکشن ـــــ مع مختصر افسانہ اور ناول ـــــ طارق سعید جیسے لوگوں کا خاص موضوع ہو جائے تو اردو فکشن کی مکمل تصویر سامنے آسکتی ہے۔ اور فکشن کے نقاد کی حیثیت سے طارق سعید کو وہ مقام ملے گا جہاں فی الحال کوئی نہیں ہے۔

ـــــــــــــ کلام حیدری

علی حیدر ملک

● کیا پاکستانی افسانہ نگار ذہنی طور پر قلاش ہیں
● قصہ ڈیموگاگ لوگوں کا
● بھارت کا ایک ادبی منظر نامہ

ماہنامہ "آہنگ" بھارت سے نکلنے والا ایک معروف اور معیاری ادبی رسالہ ہے۔ کوئی پندرہ سولہ سال پہلے
اسے معروف افسانہ نگار کلام حیدری نے کلچرل اکیڈمی گیا کی طرف سے جاری کیا تھا۔ لیکن اب اس کی ادارت لو شاہد حق کے سپرد
ہوگئی ہے۔ حال میں اس رسالے کا "فکشن نمبر" شائع ہوا ہے جسے اس کے سابق مدیر کلام حیدری ہی نے مرتب کیا ہے۔
"آہنگ" کا یہ "فکشن نمبر" اپنے کئی مندرجات اور کئی خصوصیات کی بنا پر ایک اہم اور قابل مطالعہ نمبر ہے۔ دیگر موضوعات
کے علاوہ اس میں "ہند و پاک افسانہ نگاری ایک گفتگو" کے عنوان سے ایک سمپوزیم شامل ہے جس میں پاکستانی افسانے اور
افسانہ نگاروں سے متعلق بعض خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ کلام حیدری نے اس سمپوزیم میں پاکستانی افسانے سے متعلق
یہ موقف اختیار کیا ہے کہ "تینتیس برسوں کا عرصہ ہماری اور آپ کی زندگی میں تو کوئی بہت بڑا عرصہ ہو سکتا ہے۔ لیکن
ادب و تہذیب کی تاریخ میں یہ مختصر سی مدت کوئی اہمیت نہیں رکھتی اس .... طرح فن افسانہ نگاری کی تاریخ کے پس منظر
میں پاکستان کو یتیم تصور کرتا ہوں .... انتظار حسین اچھے افسانہ نگار ہیں لیکن ان کی اہمیت اس میں پوشیدہ
نہیں ہے کہ وہ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں جو ابھی سن بلوغت کو بھی نہیں پہونچا ہے۔ ملکہ ان کی اہمیت کا راز وہ روایت
ہے جس کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے جڑا ہوا ہے۔ اور فورٹ ولیم کالج ہندوستان میں ہی رہ گیا انتظار حسین اپنا مزار، رشتہ
قطب مینار، تاج محل، لکھنؤ کی اردو زبان غالب اور میر سے جوڑتے ہیں۔ مگر سب کا سب یہیں رہ گیا۔ انتظار حسین نے
اکیلے ہی انتقال وطن کیا۔ پاکستان جانے والوں کو مہاجر تو ایک دوسری حیثیت سے کہا جا سکتا ہے۔ لیکن میں انہیں شہر افسانہ
نگاری میں بھی مہاجر ہی مانتا ہوں۔ کلام حیدری کی یہ بات سن کر پاکستان سے گئی ہوئی افسانہ نگار نزہت لودی نے سوال کیا

آپ کا مطلب یہ ہے کہ پاکستان کے افسانہ نگار ذہنی طور پر قلاش ہیں۔؟ کلام حیدری نے برجستہ جواب دیا۔ آپ نے بالکل درست سمجھا۔ اب آپ پاکستان کے ان افسانہ نگاروں کو لیں جن کا وطن تقسیم ہند سے پہلے بھی وہی تھا جو اب ہے مثلاً احمد ندیم قاسمی غلام عباس وغیرہ میں سمجھتا ہوں کہ تقسیم وطن کے ساتھ ساتھ یہ بھی تقسیم ہو گئے۔ ان کی کہانیوں کو پڑھنے کے بعد میرا یہ دعویٰ ہے کہ ۱۹۴۷ء سے پہلے کے قاسمی اور غلام عباس اور ۱۹۴۷ء کے بعد کے قاسمی اور غلام عباس میں ایک واضح فرق ہے اس کی وجہ کیا ہے؟ وجہ ہے کلچر۔۔۔ ۔۔۔۔۔۔ جو حیثیت ان کی تقسیم سے پہلے متعین کی گئی تھی وہ اس سے بہت نیچے گر گئے۔ میں ایک بات اور کہنا چاہوں کہ پاکستانی کلچر صرف وہی افسانہ نگار پیش کر سکتا ہے جس نے ۱۹۴۷ء نہ دیکھا ہو۔ خواہ وہ اردو کا ادیب ہو پنجابی کا یا سندھی زبان۔ نزہت نوری نے جو اس سمپوزیم میں پاکستان کی نمائندگی کر رہی تھیں کہا کہ میرا خیال ہے کہ ہم پاکستان کے افسانوں کا تجزیہ غلط ڈھنگ سے کر رہے ہیں۔ دراصل وہاں ادب اب تک ملٹنگ پاٹ میں ہے۔ تخلیقی کام کرنے کی کوشش کم کی جا رہی ہے۔ اور تجربے زیادہ کئے جا رہے ہیں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دوسری بات یہ ہے کہ وہاں جو لوگ تخلیقی منصب نبھا سکتے تھے اور ادب کو کوئی سمت عطا کر سکتے تھے۔ وہ کمرشیلائز ہو گئے ہیں۔ اور اپنی صلاحیت کا زیادہ حصہ کمرشیل ادب پر صرف کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں آگے چل کر نزہت نوری نے شوکت صدیقی، فاطمہ ثریا، بانو قدسیہ اور اشفاق احمد وغیرہ کے نام لئے جو ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی نذر ہو گئے۔

نزہت نوری کے جواب سے قطع نظر کلام حیدری کی دو باتیں خاص طور پر قابل غور ہیں ہم سب کو اپنے اپنے طور پر ان باتوں پر غور کرنا اور ان کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کرنی چاہئے اول یہ کہ پاکستان افسانہ نگاری کے معاملے میں کیا واقعی یتیم ہے۔؟ اس کالم میں تجزیئے اور تفصیلی بحث کی تو گنجائش نہیں لیکن میرا جواب مختصراً یہی ہوگا کہ اگر پاکستان افسانہ نگاری کے معاملے میں یتیم ہے تو ہندوستان یتیم دلیسیر دونوں یعنی یتیم الطرفین قرار پائے گا۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ کیا یہ صحیح ہے کہ پاکستانی کلچر صرف وہی افسانہ نگار پیش کر سکتا ہے جس نے ۱۹۴۷ء نہ دیکھا ہو؟ کلام حیدری کا یہ خیال پاکستان کی نئی نسل کے لئے ایک بشارت لیکن پرانی نسل کے لئے ایک لمحۂ فکریہ اور چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہمارے پیش روؤں کو اس کی طرف توجہ کرنی چاہیے۔

سمپوزیم میں ایک موقعہ پر ڈاکٹر انور سجاد کا ذکر بھی آیا ہے ان کے بارے میں کلام حیدری نے کہا کہ انور سجاد وغیرہ دراصل (DEMOGOGUE) ہیں۔ جو افسانوں اور ان کی پبلسٹی کے ذریعہ قارئین کو گمراہ کرنے کا فن جانتے ہیں اور اگر غلطی سے اپنے مشن میں ناکام ہوتے نظر آتے ہیں تو ایک دوسرے (DEMO GOGUE) کو ہندوستان میں تلاش کر لیتے ہیں۔ یہ دراصل بلراج مین را کی طرف اشارہ ہے لیکن اس سلسلے میں صحیح صورت حال یہ ہے کہ پاکستانی ڈیمو گاگ نے ہندوستانی ڈیمو گاگ کو نہیں۔ بلکہ ہندوستانی ڈیمو گاگ نے پاکستانی ڈیمو گاگ کو تلاش کیا ہے کیونکہ ہندوستانی ڈیمو گاگ کو اس کی ضرورت بھی زیادہ تھی۔ وہ آٹھ دس اپنے سیدھے افسانے لکھ کر بالکل خالی ہو گیا تھا اور اسی لئے گزشتہ پندرہ سولہ سال سے افسانے لکھنے کے بجائے پرانے افسانوں کو بار بار چھپوانے اور ان کے بارے میں ہر کس و ناکس سے مضامین لکھوانے میں لگا ہوا ہے لیکن اس معاملے میں مین را اکیلا نہیں ہے ہندوستان اور پاکستان میں اس کے کئی خاندان اور بھی ہیں؟ جن کے نام کی مشہوری تو بہت ہے لیکن کام سے کوئی واقف نہیں اگر واقف ہیں تو ان کے چند دوست یا پروموٹرز۔

قارئین کرام! ہندوستان میں پاکستانی ادب خصوصاً پاکستانی افسانے کے بارے میں ہونے والی گفتگو کی جھلکیاں آپ نے دیکھ لیں۔ اب ہندوستانی ادب اور ادیبوں کے بارے میں ایک پاکستانی کے تاثرات ملاحظہ فرمائیے اختر لکھنوی ایک خوش گلو اور خوش فکر شاعر ہیں۔ گذشتہ دنوں وہ نجی دورے پر ہندوستان گئے تھے۔ اور تقریباً دو ماہ کے بعد وہاں سے واپس آئے ہیں۔ ہندوستان میں قیام کے دوران اختر لکھنوی نے متعدد شہروں کا دورہ کیا۔ اور وہاں اپنے عزیزوں اور رشتہ داروں سے ملنے کے علاوہ ادیبوں اور شاعروں سے بھی ملاقاتیں کیں۔ کئی جگہ مشاعروں میں بھی شریک ہوئے۔ اور ہندوستانی سامعین سے داد وصول کی۔ دہلی میں وہ ادریس دہلوی اور رحمان نیر وغیرہ سے ملے لکھنؤ میں رام لعل، ملک زادہ منظور احمد، حیات اللہ انصاری، اور ڈاکٹر شبیہ الحسن سے ملاقات کی پٹنہ میں ڈاکٹر کلیم عاجز کے ساتھ کچھ دیر رہے۔ کلکتہ میں احمد سعید ملیح آبادی، ابراہیم ہوش، کنور مہندر سنگھ بیدی، سحر کمال امروہوی، سالک لکھنوی اور ڈاکٹر شانتی رنجن بھٹاچاریہ کے ساتھ کچھ وقت گذارا۔ اس کے علاوہ انہوں نے کانپور، جونپور، بارہ بنکی بنارس وغیرہ میں بھی بہت سارے ادیبوں اور شاعروں سے تبادلۂ خیال کیا۔

اختر لکھنوی نے بتایا کہ ہندوستان میں مشاعرے بہت مقبول ہیں۔ دور دراز علاقوں میں بھی بڑے بڑے مشاعرے ہوتے ہیں۔ لیکن ہندوستانی ادب کے مقابلے میں پاکستانی ادب زیادہ مؤثر اور زیادہ زندگی آمیز ہے۔ وہاں کے لوگ بھی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں۔ وہاں شاعری عام فہم زبان میں ہو رہی ہے جس پر ہندی کے اثرات نمایاں ہونے لگے ہیں۔ ہندوستان میں سیاسی موضوعات و مسائل پر نسبتاً کم ادب تخلیق ہو رہا ہے۔ لیکن اقتصادی مسائل کا ذکر اکثر نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ فرقہ وارانہ فسادات پر بھی خاصا لکھا گیا ہے۔ ہندوستان میں آج کل گیت کی صنف بہت مقبول ہو رہی ہے گیت میں بعض تجربے بھی ہو رہے ہیں۔ وہاں کے لوگ پاکستانی ادب کا مطالعہ نہایت ذوق و شوق سے کرتے ہیں۔ اور چاہتے ہیں کہ دونوں ملکوں کے درمیان کتابوں اور رسالوں کا تبادلہ آزادانہ طور پر شروع ہو جائے۔ پاکستانی اہل قلم اور دیگر فنکاروں کے لئے ہندوستانی عوام میں خیر سگالی اور قدردانی کا بے حد جذبہ پایا جاتا ہے اختر لکھنوی کے اعزاز میں مختلف شہروں میں نشستیں ہوئیں۔ آل انڈیا اردو سبھا نے انہیں اعزازی سند اور تمغے سے نوازا۔ اس تقریب کی صدارت حیات اللہ انصاری نے کی۔

ناصر بغدادی

بروٹس

ماضی بعید میں ہم دونوں کے تعلقات کیسے ہی رہے ہوں۔ گو آج دنیا سمجھتی ہے کہ وہ میرا قریبی دوست ہے مگر میں خوب جانتا ہوں کہ اس سے بڑا میرا کوئی دشمن نہیں۔ وہ ایک قاتل ہے اور ہمیشہ میری جان لینے کے درپے ہے۔ مگر اس بار حالات مختلف ہیں میں ہوشیار ہوں۔ محتاط ہوں۔ اور تاریخ کسی طور اپنے آپ کو نہیں دہرا سکتی۔

قسمت نے آج پھر ہم دونوں کو ایک مقام پر اکٹھا کیا ہے۔ اور اس کے لئے میں قسمت کا مشکور ہوں۔ اس کی تلاش میں معلوم میں نے کتنی تاریک صدیوں کی مسافت طے کی ہے۔ مگر اب منزل میرے سامنے ہے جس انتقام کی ابدی آگ میں جلتا رہا ہوں وہ اب ٹھنڈی ہوا چاہتی ہے۔ میرے خون کا ہر قطرہ اس کی موت کا متمنی ہے۔ جب تک اس کی خون آلود لاش میرے سامنے نہ ہوگی میری ترستی ہوئی روح کو سکون نہ مل سکے گا۔

میرے اندر شکست و ریخت کا جو غیر مختتم عمل جاری و ساری ہے وہ میں دنیا کو نہیں سمجھا سکتا۔ میں بھلا کسی کو کیسے سمجھا سکتا ہوں کہ آج رات میں جس کو قتل کرنے جاؤں گا وہ دوست کے روپ میں میرا قاتل ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ اس نے بزدلانہ انداز میں مجھے قتل کیا تھا۔ اگر اس نے مجھے صرف قتل ہی کیا ہوتا تو شاید میں اسے معاف کر دیتا مگر نہیں اس نے میری تاریخ ساز عظمت کو خاک میں ملایا تھا۔ شاید وہ سب کچھ بھول گیا ہو۔ مگر تاریخ کے اسٹیج پر جو خونیں ڈرامہ کھیلا گیا تھا۔ وہ مجھے ہنوز یاد ہے۔ میں دوسری زندگی چرا لایا ہوں۔ زندہ ہوں۔ اپنے قتل کا انتقام لے کر اپنی عظمت کا جھنڈا ابھی دوبارہ آسمانوں میں گاڑ دوں۔ میں یہ ثابت کرنا چاہتا ہوں کہ میں اور صرف میں اپنی تقدیر کا معمار ہوں وہ تقدیر جو ساری خدائی پر حکمراں رہی ہے میں اس دنیا کا خداوند رہا ہوں۔ میں یہ کیسے برداشت کر لوں کہ ایک ادنیٰ بندہ اس خداوند کو قتل کر کے اس کی عتاب سے محفوظ رہ سکے!

میں کھڑکی کے باہر نظر ڈالتا ہوں، رات بڑی تاریک ہے مگر میرے لئے نہیں! ہاں ممکن ہے اس کے لئے ہو جس نے بروٹس کے روپ میں میرے اندر کے سیزر کو ہلاک کیا تھا مگر آج وہ سیزر دوبارہ زندہ ہو گیا ہے تاکہ بروٹس سے اپنی موت کا خود انتقام لے سکے۔

میں آیا۔ میں نے قتل کیا۔ میں نے بدلہ لیا۔

اگر انتقام کا جذبہ سچا ہو تو آدمی موت کے بعد بھی دوبارہ زندہ ہو کر اپنے قاتل سے اپنا حساب بیباق کر سکتا ہے۔

آچانک یہ رات میری نظروں میں زندگی کا اجالا بن کر

اجاگر ہو گئی ہے۔ میں صدیوں جس رات کی تاریک سرنگ سے گذرتا
رہا ہوں اس کا آخری کنارہ زیادہ دور نہیں ہے۔ میں محسوس
کر سکتا ہوں کہ اس کے بعد روشنی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ انتظار
جہنم ہو تو اس کا صلہ بھی جنت سے کم نہیں ہوتا۔

میں سرتا پا تیار ہوں ـــــ مقابلے کی اس امیدوار
کی طرح جس کو سو فیصد یقین ہو کہ آج جیت اس کا مقدر ہو گی!
ابھی ابھی کوئی بھٹکا ہوا پرندہ میرے دریچے کے قریب سے پھڑپھڑاتا
ہوا کسی اور طرف نکل گیا ہے۔ اور میں مسکراتا ہوا دروازے کی
طرف بڑھ گیا ہوں۔ تاکہ سامنے آتی ہوئی منزل کی طرف زقندیں
بھرتا ہوا پہونچ جاؤں۔

اب میں اس کے دروازے کے پاس کھڑا ہوں۔ تھوڑی
دیر بعد دروازہ کھلا۔ اس نے مجھے دیکھا۔ میں نے محسوس کیا کہ میرے
لبوں پر مسکراہٹ پھیل کر گہرے تنفر کی آئینہ دار بن گئی ہے۔ اس گھر
کی ہر شئی سطوت شاہی کی حامل ہے۔ وہ میرے سامنے کھڑا ہے۔
شاید میں حقیقت کی دنیا میں چلتا ہوا اپنے صدیوں پرانے خواب
تک پہونچ گیا ہوں ـــــ کوتاہی دستی میری جو محرومی
ہے۔ میں اس کا مزید متحمل نہیں ہو سکتا۔ بس ایک لمحہ اور ـــــ
اور پھر یہ خواب کسی آتش رو حسینہ کی طرح میری آغوش میں آجائے گا
پھر میری زندگی اس طویل خواب کی مظہر ہو گی۔ جو میں جاگتی آنکھوں
سے صدیوں دیکھا کیا۔

"ہیل سیزر" اس نے ہاتھ اٹھا کر نعرہ بلند کیا۔ مرنے والے
تمہیں سیلوٹ کرتے ہیں۔ *

مرنے والے میں نے چونک کر اسے دیکھا۔ شاید اسے احساس
ہو گیا ہو کہ میں موت بن کر اس کے سامنے کھڑا ہوں ـــــ

تمہیں پتہ ہے میں یہاں کیوں آیا ہوں وہیں نے اس کی آنکھوں میں
جھانکا۔ مگر نہ معلوم کیوں میں نے محسوس کیا کہ وہ خوف زدہ نہیں ہے

ہاں سیزر، مجھے خوب علم ہے۔ وہ مسکرایا اور اس کی
مسکراہٹ نے میرے تن بدن میں آگ لگادی۔ میں نے پھر بھی تحمل
سے کام لیا۔

خوب! میں نے پُر خیال انداز میں سر ہلایا۔ جب تمہیں علم
ہے کہ میں یہاں کیوں آیا ہوں۔ تو تم کیسیس کو آواز کیوں نہیں دیتے
کیسیس ؟

ہاں کیسیس میں نے زہر خند کے ساتھ کہا۔ جب تم اس کی
مدد بنا مجھے قتل نہیں کر سکے تو پھر کس طرح اس کی مدد کے بغیر اپنی
جان بچا سکو گے۔؟

مگر جیسے اس نے میری بات کو درخور توجہ ہی نہیں سمجھا
بس خاموش کھڑا مسکراتا رہا ـــــ ایک ایسی مسکراہٹ
جو ایک پرسکون اور بردبار انسان کی خاموش طبعی کو بھی آتش فشاں
غضب میں تبدیل کر سکتی تھی۔

اب مجھے کسی کیسیس کی ضرورت نہیں۔ وہ آہستہ سے
بولا آج کا بروٹس تنہا ہی سب کچھ کرتا ہے۔

اور اس بار ضبط کا دامن میرے ہاتھ سے چھوٹ گیا
انتقام کی بھٹی میں جلتا ہوا میرے اندر کا سیزر دوبارہ زندہ ہو گیا
میرے سامنے بروٹس کھڑا ہے۔ اس کی زندگی میری موت ہی
ہے۔ مگر اب اس کی موت میری زندگی بن جائے گی ـــــ
اور پھر اچانک میرے لباس میں چھپا ہوا آہنی قبضہ میرے ہاتھ
میں آگیا اس سے پہلے کہ میرے دشمن کو سنبھلنے کا موقع ملتا میرا ہاتھ
بجلی کی سی تیزی سے اٹھا۔ اور بروٹس کی دلخراش چیخ دیواروں سے
ٹکرا کر بازگشت پیدا کرتی ہوئی آہستہ آہستہ فضا میں ڈوب گئی۔

---

* HAIL CAESAR THOSE WHO ARE ABOUT TO DIE SALUTE YOU

میں نے بروٹس کو مجھ سے اکھڑے ہوئے درخت کی طرح گرتے دیکھا۔ مگر اس وقت بھی وہ پر اسرار مسکراہٹ اس کے لبوں سے چپکی ہوئی تھی۔!!

میں ایک لمحہ کے لئے مجسم حیرت بنا رہا مجھے یقین نہیں آیا کہ بروٹس جو تاریخ میں ایک باعزت شخص بن کر مشہور ہوا ہے مرتے وقت یوں مضحکہ خیز حرکت کرے گا۔ مگر کیوں؟ میری سمجھ میں یہ بات نہ آسکی۔

میں نے ایک بار پھر بڑے غور سے اپنے سامنے ڈھیر مردہ انسان کو دیکھا۔ اور پھر آہستہ آہستہ میری آنکھیں پھیلنے لگیں۔ نہیں نہیں یہ میری آنکھوں کا دھوکہ ہے۔ ایسا کبھی نہیں ہوسکتا۔ یہ ناممکن ہے مگر کیا یہ واقعی میری آنکھوں کا دھوکا ہے۔؟ میں نے دیکھا کہ خون میں نہائی ہوئی فرش پر ڈھیر میری اپنی لاش ہے۔ پھر بروٹس کہاں غائب ہوگیا جس کو میں نے ابھی ابھی قتل کیا تھا۔ اگر یہ میری لاش ہے تو پھر یہ میں کون ہوں۔ جو اس وقت کھڑا یہ سب کچھ دیکھ رہا ہے

آہستہ آہستہ میری نظریں قدآدم آئینہ سے چار ہوئیں۔ اور تب میری حیرت ہزار چند ہوگئی۔ میں نے آئینہ میں بروٹس کا مسکراتا ہوا چہرہ دیکھا۔ جو اس وقت میرا عکس بنا آئینہ میں شاہانہ انداز سے کھڑا ہے۔ اس کی مسکراہٹ زہر میں بجھی ہوئی ہے۔ ایسا زہر جو ساری دنیا کو ہلاک کرسکتا ہے۔ اگرچہ وہ خاموش ہے۔ مگر جیسے اس کی خاموشی مجھ سے کہہ رہی ہے۔

سیزر! تم بروٹس سے انتقام نہیں لے سکتے۔ زیادہ سے زیادہ تم اپنی ہی آپ کو قتل کرو گے۔ یہ دور میرا ہے۔ ہر دور میرا ہے۔ اگر تم سو مرتبہ بھی زندہ ہو جاؤ تب بھی جیت میری ہی ہوگی۔ اگر سیزر عظیم تر ہے۔ تو بروٹس عظیم ترین ہے ●

بقیہ لمحے کا بوجھ

تو تم نہیں بتاؤ گی کہ یہ حرام کا پلا کس کا ہے میں اسے ابھی تمہاری نظروں کے سامنے ٹکڑے ٹکڑے کرتا ہوں ——
یہ کہتے ہوئے وہ آگے بڑھا اور بچے کو زبردستی اس سے چھیننے لگا۔ لیکن لاشعور میں سلگتی ہوئی نفرتوں کی یہ آگ کبھی قتل وغارت گری سے بھی بجھی ہے۔ اس کے لئے تو پوری نسل کے آنسوؤں کا سمندر چاہیے۔ اس نے اس نسل کے ان ہی آنسوؤں کو اپنی آنکھوں میں سمیٹ کر بچے کو جلدی سے امینہ بیگم کی طرف ڈھکیل دیا اور چلائی۔

یہ بچہ امینہ بیگم ہی کا ہے۔ میرا نہیں —— نہیں۔
اس لمحے امینہ بیگم بھی بچے کو اپنے بازوؤں میں تھامے ہوئے ہنستی ہوئی وہاں سے بھاگ کر جانے کہاں غائب ہوگئی ●●

لکڑبگّا ہنسا

سیّد محمد اشرف

کھڑکی کے نیم تاریک شیشوں کے پیچھے پاگل ہوا تیز
اور سرد ہواؤں کے ساتھ بہتی رہی۔ کمرے اندر بہت حبس تھا۔ اور
نیلے بلب کی مدھم روشنی بہت ہیبت ناک اور پراسرار محسوس ہو رہی
تھی۔ منو بھیا کے علاوہ سب لوگ اپنے اپنے بستروں میں پڑے جاگ
رہے تھے۔ سب کو معلوم تھا کہ منو بھیا کے علاوہ سب لوگ جاگ رہے
ہیں لیکن ایک جانے بوجھے خوف کی بنا پر کوئی اس بات کا اظہار
نہیں کر رہا تھا کہ اسے معلوم ہے کہ دوسرے لوگ جاگ رہے ہیں۔
اور یہاں جاگنے والا ہر شخص خود کو تنہا نہ ہوتے ہوئے بھی خود کو
سب سے دور محسوس کر رہا تھا۔

سب کے دل بہت زور زور سے دھڑک رہے تھے۔
اور لگ رہا تھا جیسے کوئی تیز زخرے پر رینگ رہی ہو۔

تبھی بڑی آپی نے سانس روک کے بہت پراسرار
آواز میں امی سے پوچھا۔

کیا منو بھیا کو لکڑبگا دکھانے کے لیے جنگل لے جانا
ضروری ہے۔ امی؟

سب نے ایک جھرجھری سی محسوس کی بڑی آپی کی آواز کی
گونج دوسرے ہی لمحے نیلی تاریکیوں میں ڈوب گئی تھی۔ لیکن اس
کے سوال کے بعد جتنے پل گزرے وہ جاگنے والے کے دلوں کی تیز تیز
دھڑکنوں کو گنتے رہے۔

امی نے پہلو بدل کر گھوم کر اس طرف دیکھا جدھر سے
آواز آئی تھی۔ اور انہیں احساس ہوا کہ کمرے کے حبس میں مزید
اضافہ ہو گیا ہے۔ باہر کی ہوا کچھ اور تیز اور گمبھیر ہو گئی ہے۔
انہوں نے بڑی آپی کی سہمی سہمی آنکھوں میں غور سے جھانکا اور
کھوکھلی آواز میں کہا۔

ہاں؟ اور کیا جنگل لے جاؤں گی۔ منو کو لکڑبگا دکھانے
جنگل نہیں امی .... امی .... آپ
جاگ رہی ہیں نا؟ آپ کو کچھ سنائی دے رہا ہے؟ بڑی
آپی گھبرائی ہوئی آواز میں بولیں۔

سوجاؤ بیٹا تم نیند میں ہو۔ جو ایسے سوال کر رہی ہو۔ چلو
ڑی رات بہت گئی ہے۔"
پاپا۔ بھائی جان اور چھوٹی اپی جو خاموش پڑے جاگ
تھے۔ جانتے تھے کہ بڑی اپی نے یہ سوال نیند میں نہیں کیا ہے
می کو معلوم تھا کہ ایسے سوال نیند میں نہیں ہوش کے عالم میں
اتے ہیں۔ لیکن کسی نے بڑی اپی کے سوال کی ہمت افزائی
ڈر سے نہیں کی کہ کہیں امی صحیح جواب نہ دے بیٹھیں کہ جانے
ان میں صحیح جواب سننے کی ہمت کسی میں نہیں تھی۔ خود بڑی
ال کرنے کے بعد سانس روکے دعا کرتی رہیں کہ امی خاموش
۔

باہر ہوا نے سانس بھری اور اچانک سب کے لاشعور
پر وہی بھیانک آواز گونجی۔ چٹ چٹ ....
چٹ .... چٹ چٹ ....
اس آواز کو محسوس کرتے ہی سب کے دل اتنے شدت
ڑکے جیسے سینے سے نکل پڑیں گے۔ ایسا لگا جیسے نیم تاریک
یں کوئی سایہ دوڑ رہا ہے۔ سانس روک کے بدن سکوڑے
جاگنے والے صبح ہونے کا انتظار کرنے لگے۔ امی نے پہلو
منو بھیا کو لپٹا لیا تاکہ خود ان کا خوف کم ہو۔ اور پھر سوچا
سب انہیں منو بھیا کی وجہ سے ہوا۔
ادھر دس پندرہ دن سے ریلوے لائن کے اس پار
یں ایک لکڑ بھگا گھر گیا تھا۔ ہر دوسرے تیسرے
ایک آدھ کی خبر ملتی۔ منو بھیا کو جب معلوم ہوا کہ لکڑ بھگا
ے بچوں کا گوشت بہت شوق سے کھاتا ہے۔ تو لکڑ بھگا ان
جود پر اپنے پورے وجود کے ساتھ حاوی ہوگیا۔
انہوں نے کبھی لکڑ بھگا نہ دیکھا تھا نہ اس کی تصویر۔
ی بس اس کا نام سن رکھا تھا۔ اسی لئے وہ اس ان دیکھے
سے بہت خوف زدہ تھا۔
آج شام کو انہوں نے پھر یہ خبر سنی تھی کہ ریلوے لائن

کے پاس لکڑ بھگا ایک بچے کو اٹھا لے گیا ہے۔ یہ خبر سنتے ہی
ان کے چہرے پر سفیدی دوڑ گئی تھی۔ شام کو وہ گھر سے باہر نہیں
نکلے آنگن سے ڈرائنگ روم تک وہ سہمے سہمے، ڈرے ڈرے
خاموش گھومتے رہے۔ رات کو بھائی جان کے دوست اختر بھائی
نے ان کا ڈر دور کرنے کے لئے انہیں ڈھارس دی کہ وہ لکڑ
بھگے سے اس سلسلے میں گفتگو کریں گے۔ کہ وہ اس علاقے میں نہ آئے
گیارہ بارہ برس کے منو بھیا میں اتنی ہمت بھی نہ ہوئی کہ پوچھیں
کہ کیا لکڑ بھگا ہماری آپ کی طرح باتیں کرلیتا ہے۔ لیکن یہ تصور کر
کے ان کے خوف میں مزید اضافہ ہوگیا تھا کہ لکڑ بھگا باتیں بھی کر
لیتا ہے۔ انہیں لکڑ بھگا ایک عجیب و غریب سی چیز محسوس ہوتی
لکڑ بھگے کے صحیح جسامت کا بھی انہیں اندازہ نہیں تھا۔ ان
کے دوست لوگوں نے انہیں بتایا تھا کہ لکڑ بھگا دیوار کے برابر
اونچا ہوتا ہے۔ تبھی تو دیوار پھلانگ کر بچوں کو اٹھا لے
جاتا ہے۔
پاپا اور امی نے بتایا کہ لکڑ بھگا کتے کے برابر ایک
وحشی جانور ہوتا ہے۔ بھائی جان، بڑی اپی اور چھوٹی اپی نے
اس کی جسامت کے بارے میں زیادہ وضاحت اس لئے
نہیں چاہی کہ انہوں نے خود کبھی لکڑ بھگا نہیں دیکھا تھا۔
رات کو سوتے وقت منو بھیا نے کرکٹ کا بلا اور
اور ماچس گدے کے نیچے چھپا کر رکھ لی۔ انہوں نے جو کتاب
میں پڑھا تھا۔ کہ جنگلی جانور آگ سے ڈرتے ہیں۔
شام سے لکڑ بھگے کے متعلق ان کے چھوٹے سے ذہن
میں عجیب و غریب بھیانک خاکے بن رہے تھے۔ تو رات کو
جب وہ سونے کے لئے لیٹے تو ان خاکوں نے مل جل کر ایک
نہایت خوفناک صورت اختیار کرلی۔
بھائی جان نے اٹھ کر تمام دروازوں کی کنڈیاں
دیکھیں کھڑکیوں کی سٹکنیاں بند کیں۔ پڑوس میں آواز دے کر
ہوشیار رہنے کی تلقین کی۔ اور آکر بتایا کہ گھبرانے کی کوئی بات

نہیں ہے۔ ایک آدھ دن میں لکڑبھگا پکڑا جائے گا۔ یا مارا
جائے گا۔ پڑوس میں بھی لکڑبھگے کی وجہ سے کافی دہشت
تھی۔ لوگ شام ہی سے دروازے بند کر کے گھروں میں قید
ہو جاتے تھے۔ اور دھیان رکھتے تھے کہ چھوٹے بچے نظر
کے سامنے ہی رہیں۔ ان مکانوں میں زیادہ خوف محسوس کیا
جا رہا تھا جو ریلوے لائن کے پاس بسے ہوئے تھے۔ منو
بھیا کا گھر بھی ریلوے لائن کے بالکل قریب تھا۔

منو بھیا اپنا سہما سہما چہرہ لئے امی سے لپٹ کر سو
گئے۔ تو پاپا نے ایک بار پھر دروازوں کے پاس جا کر آہٹ
لی۔ کنڈیوں کو دیکھا اور اگر پلنگ پر لیٹ گئے۔

باہر دسمبر کی سرد رات تھی اور ہوائیں بہت تیز تھیں
کہ اچانک منو بھیا کی چیخ سنائی دی۔ اور سارا گھر جاگ پڑا جس
کے بعد سے اب تک کوئی نہیں سو پایا تھا اور اس درمیان حالات
کی تفصیل یہ ہے کہ امی نے گھبرا کر پوچھا تھا۔

کیا بات ہے منو بھیا؟........ کیا ہوا....
.... کیوں چیخے؟

امی...... امی...... منو بھیا نے ان کے
بدن میں اپنا سر چھپا لیا۔

کیا ہوا بتاؤ ــــ جلدی بتاؤ بیٹے پاپا نے گھبرا کر
پوچھا۔

امی...... لکڑبھگا....... میرے پاس کھڑا
تھا مجھے اس نے جھک کے سونگھا۔

نہیں منو بھیا تم نے خواب دیکھا ہوگا۔

پاپا بھائی جان بڑی اپی، چھوٹی اپی سب کے سب
امی کے پلنگ کے پاس آ کر کھڑے ہو گئے۔ منو بھیا کے چہرے
کا سارا خون جیسے غائب ہو گیا تھا۔ آنکھیں خوف کے مارے پھٹی
پڑ رہی تھیں۔ اور ہونٹ بالکل خشک ہو گئے تھے۔

نہیں امی...... میں نے دیکھا وہ دیوار اتنا اونچا
تھا۔ اپنی گردن جھکا کر اس نے مجھے سونگھا۔ اور بڑے بڑے
سینگ بھی چھوئے۔

سب کی نیندا سی آنکھیں پھر جھپکنے لگیں۔

تب پاپا نے کہا۔

بیٹے منو ــــ لکڑبھگا دیوار کے برابر نہیں کتے جیسا
ہوتا ہے۔ اور اس کے سینگ کب ہوتے ہیں تم نے خواب
دیکھا تھا۔ کلمہ پڑھ کر سویا کرو بیٹا۔

کلمہ پڑھا تھا پاپا اور الحمد بھی۔

منو بھیا نے امی کی گود میں سر رکھ کر رونا شروع کر دیا
سب کو عجیب سی دشواری کا احساس ہو رہا تھا۔ کہ منو
بھیا کو کیسے یقین دلایا جائے۔ کہ لکڑبھگے نے نہیں اس کے خوف
نے انہیں ڈرایا ہے۔

تبھی امی نے کہا تھا۔

بیٹا منو میں تمہیں بتاتی ہوں کہ لکڑبھگا کیسا ہوتا ہے
تاکہ تمہارے دل سے اس کا خوف نکل جائے۔

سب اپنے اپنے بستروں میں لیٹے جائے۔ اور امی کی
بات پر ہوں ہاں کرنے لگے۔ تاکہ منو بھیا کو اطمینان رہے کہ
سب جاگ رہے ہیں۔ کھڑکیاں اور دروازے ہوا کے زور
سے ہولے ہولے بج رہے تھے۔ جن کی آوازیں ماحول کو
اور زیادہ دہشت ناک بنا رہی تھیں۔ سب کے بدن میں خوف
کی لہریں سے دوڑ رہی تھیں۔ منو بھیا دھیمے دھیمے سسکتے
رہے۔ اور اب امی نے جاگتے ہوئے لوگوں کے درمیان،
نیلے بلب کی روشنی میں عجیب سی آوازیں کہنا شروع کیا۔

منو بھیا! یہ جو لکڑبھگا....... سن رہے ہو
تم؟ یہ جو لکڑبھگا ہوتا ہے نا....... یہ کتے جیسا،
ایک جانور ہوتا ہے۔ لیکن کتوں کے درمیان کھڑا کر دو تو
آسانی سے پہچان لوگے یہ بہت حاسد اور خونخوار جانور
ہوتا ہے بیٹا....... لیکن بہادر بالکل نہیں ہوتا۔

بھائی جان نے ایک لمبی سی ہوں کر کے تائید کی تھی۔
ب کان لگائے امی کو سنتے رہے۔
یہ ہمیشہ سادہ دل اور معصوم بچوں پر ہی حملہ کرتا ہے
کاری سے پیچھا کرتا ہے .... آہٹ ہونے پر
یچھے مڑ کر دیکھو تو لگے جیسے کوئی وفادار کتا چلا آرہا ہو۔ سر
یکائے آہستہ آہستہ .... لیکن جیسے ہی موقع ملتا ہے
ذرا نگاہ بچی اور .... اور یہ اوپر لپکا۔
اتنا کہنے کے بعد خود امی نے محسوس کیا کہ ان کی کچھ اجنبی
ی ہوگئی ہے۔ منو بھیّا نے محسوس کیا کہ باقی لوگ خاموش ہوگئے
یں لیکن جاگ رہے ہیں۔
امی ——— اس سے بچنے کی کوئی ترکیب ہوتی
ہے؟ منو بھیّا نے ہولے سے پوچھا۔
اس سے بچنے کے لئے بس احتیاط سب سے بڑی
شرط ہوتی ہے بیٹا رات گئے دیر تک باہر نہیں رہنا چاہئے
رکسی جھاڑی کی طرف جانا ہو تو بچاؤ کے لئے کوئی دھاردار
ہتھیار ہونا چاہئے۔ اور سب سے بڑی بات تو یہ ....
..... اور سب سے بڑی بات تو یہ کہ اندھیرا یا دھندلکا
ہو تو کسی کتے جیسی چیز کو کتا نہیں سمجھنا چاہئے۔
سب نے بستروں میں لیٹے لیٹے اپنے بدن سکوڑ لئے
ور سانس روک کر امی کی بات پر غور کیا۔
دھندلکے میں کسی کتے جیسی چیز کو کتا نہیں سمجھنا چاہئے

....

تم اس کا مقابلہ کرکٹ کے بلے اور ماچس سے کرنا
چاہتے ہو .... بے وقوف کہیں کے ——— ایک
معصوم بچے نے ایک دفعہ ایسا ہی کیا تھا۔ جب لکڑ بھگا
یا تو وہ کچھ نہ کرسکا۔ اس نے بچے کو دبوچا اور گردن چیر کر
سارا خون پی لیا۔ اور پنجوں سے کاٹ کر آنتیں نکال لیں۔ اور
..... تمام گوشت ادھر ادھر کر کھا لیا۔

امی .... امی ..... منو بھیّا نے ان کی کمر
مضبوطی سے پکڑ لی۔
ڈرو مت میں تمہیں سارے خطرات سے آگاہ کرنا
چاہتی ہوں۔ تاکہ کبھی دھوکہ نہ اٹھاؤ۔ امی نے بھاری آواز
میں کہا۔
کھڑکیوں کے شیشوں کے باہر کہرا دھوئیں کی طرح سلگ
رہا تھا۔ ہوائیں رات کی تاریکیوں سے کچھ کہتی ہوئی گذر گئیں۔
اندر حبس زدہ کمرے میں پڑے ہوئے سب لوگ امی کو سنتے
رہے۔ امی نے اسی آواز میں کہا۔
منّیا تمہیں اتنی تفصیل سے اس لئے بتا رہی ہوں کہ
یہ لکڑ بھگا جو ہوتا ہے نا؟ یہ شیر کی طرح بہادر تو ہوتا نہیں
کہ سامنے سے حملہ کرے نہایت کمینہ جانور ہوتا ہے ہمیشہ
پیچھے سے لپٹ پڑتا ہے۔ یہ جانتا ہے کہ لوگ اسے کتا سمجھیں
گے۔ اسی لئے دھوکے ہی دھوکے میں بالکل قریب پہونچ
جاتا ہے اور چپ چاپ موقعے کا انتظار کرتا ہے۔ بس
ذرا آنکھ بچی .... بس ذرا آنکھ بچی .... اور
.... !
سب کے دل کی دھڑکنیں کمرے میں گونجنے لگیں۔
بس ایک پہچان ہوتی ہے امی نے کہنا شروع کیا
ہاں بس ایک پہچان ہوتی ہے۔ جب یہ چلتا ہے تو
چیٹ چیٹ کی آوازیں آتی ہیں۔ یہ آواز اس کی اگلی ٹانگوں
سے آتی ہے۔ چیٹ چیٹ .... چیٹ چیٹ۔ لیکن لوگ
باگ یہ آوازیں اپنی چال کی شور میں سن نہیں پاتے۔ اس لئے
ضروری ہے کہ راستے میں جب تم دیکھو کہ کوئی چیز تمہارے
پیچھے چپ چاپ لگی ہے اور کتے کی طرح معصوم اور وفادار
بنی پیچھے چلی آرہی ہے۔ تو اس وقت .... رک کر
غور سے سنو کہ اس کے پیروں سے چیٹ چیٹ کی آوازیں تو
نہیں آرہی ہیں۔

لیکن منو بیٹے لوگ خود اپنی چال کے شور میں یہ آوازیں سن ہی نہیں پاتے۔ اور ....

پاپا بھائی جان، بڑی اپی چھوٹی اپی سب کو اپنی سانسیں سینے میں گھٹتی ہوئی محسوس ہوئیں۔ سب کو بہت واضح انداز میں محسوس ہوا کہ جیسے باہر ابھی ابھی چپٹ چپٹ کی آوازیں ہوئی ہوں۔

امی ـــ ہمیں لکڑ بھگا دکھائیے گا۔

منو بھیا نے غنودہ ہوتے ہوئے فرمائش کی تھی۔

ہاں..... ہاں.... اب کے لکھنو جائیں گے تو چڑیا گھر میں دیکھ لینا۔

اب سو جاؤ بیٹے رات بہت بیت گئی ہے۔

امی نہ ہوش ہو گئی تھیں منو بھیا سو چکے تھے۔

لیکن سب کے کانوں میں امی کی آواز ابھی تک گونج رہی تھی۔

دھندلکے میں بالکل کتا جیسا نظر آتا ہے ....

وفادار بنا ہوا مکار پیچھے پیچھے چلتا ہے۔ بالکل قریب آجاتا ہے خبر بھی نہیں ہوتی کہ وہ آگیا۔ اور پھر ذرا موقعہ ملا .... لو رے جھپٹا۔ بڑا حاسد اور چالاک ہوتا ہے .... بہت چالاک.... کبھی سامنے سے حملہ نہیں کرتا ـــ!

بس خود کو وفادار کتا ظاہر کرتا ہے۔ بالکل قریب آجاتا ہے۔ بالکل قریب .... بالکل قریب ....
بس ذرا موقعہ ملا اور جھپٹا ـــ!

سب جاگنے والے مدھم نیلی تاریکی میں آنکھیں کھولے سوچ رہے تھے کہ وہ ہوں ہاں کرنا کیوں بھول گئے ہیں۔ گھٹی ہوئی فضا میں سب یہی سوچتے رہے کہ اچانک ایسا محسوس ہوا کہ جیسے کمرہ روشن ہو گیا ہو۔ تبھی بڑی اپی کے ذہن میں ایک جھماکا سا ہوا انہیں لگا جیسے ان پر ابھی ابھی انکشاف ہوا ہو کہ سب لوگوں کی سراسیمگی اور خوف کا کیا سبب تھا۔ انہوں نے گردن موڑ کر اندازہ کیا کہ منو بھیا کے علاوہ سب لوگ جاگ رہے ہیں۔ لیکن کوئی ظاہر نہیں کر رہا تھا کہ وہ جاگ رہا ہے۔ نیلی روشنی نے ماحول میں ایک عجیب سی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ کھڑکیوں کے پٹ آہستہ آہستہ بج رہے تھے۔

اسی وقت بڑی اپی نے سانس روکے روکے بہت پراسرار انداز میں پوچھا تھا۔

کیا منو بھیا کو لکڑ بھگا دکھانے کے لئے چڑیا گھر لے جانا ضروری ہے امی۔؟

اس وقت سب جاگنے والوں کو احساس ہوا کہ یہ سوال ان کے ذہنوں میں بھی تھا۔ یہ سوال ذہنوں میں کیسے آیا ـــ!

سب کو اندازہ ہوا کہ یہ سوال ذہنوں میں تو آتا ہے تبھی امی نے بڑی اپی کو سونے کی ہدایت کی تھی اور تبھی سب کے لاشعور میں چپٹ چپٹ .... چپٹ چپٹ کی آوازیں گونجنے لگی تھیں۔

یہ آوازیں کھڑکیوں کے باہر سے نہیں آرہی تھیں یہ آوازیں تو .... معلوم نہیں جاگنے والوں میں کون سو پایا۔

رات بیتی اور دن کی ہلچل شروع ہوئی اور سب لوگ اپنے اپنے پلنگ سے اٹھے تو محسوس ہوا کہ رات کی باتیں ابھی دماغ پر اسی طرح حاوی ہیں۔

جب سب لوگ اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہوئے تو ایک عجیب بات محسوس کی گئی۔ انہیں بار بار ایسا لگا جیسے کہیں سے ایک پراسرار آواز آرہی ہے۔

چپٹ چپٹ .... چپٹ چپٹ ـــ

کہیں قریب میں لکڑ بھگا چل رہا ہو۔

پاپا اور بھائی جان اپنے اپنے کام پر گئے تو انہیں بار بار یہ آواز مختلف مقامات پر سننے کو ملی۔ رات کے سار

واقعات ان کی آنکھوں میں تازہ ہو جاتے۔ کام کرتے کرتے جیسے ہی وہ آواز ذہن میں آتی۔ ہاتھ روک کر گھبرا کر پیچھے پلٹ پڑتے۔ لیکن پیچھے اپنا کوئی عزیز دوست کھڑا نظر آتا۔ وہ سر جھٹک کر ان آوازوں سے پیچھا چھڑانے کی کوشش، کرنے لگتے۔

وفادار کتے کی طرح پیچھے لگا رہتا ہے ......

جہاں موقع ملا۔ جھپٹ پڑا۔ سامنے سے حملہ نہیں کرتا۔ بڑا عیار اور مکار جانور ہوتا ہے۔

بڑی اپی اور چھوٹی اپی پڑھنے کے لئے کلاس میں گئیں کلاس کے بعد جب ان کی سہیلیاں ان سے بہت ہنس ہنس کر باتیں کر رہی تھیں۔ تو اس وقت دونوں نے وہی دہشت ناک پُر اسرار آواز سنی۔

چٹ پٹ .... چٹ چٹ

ہراساں ہوکر انہوں نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ لیکن کچھ کہا نہیں۔ کیا کہتیں۔

شام کو گھر میں جب سب لوگ جمع ہوئے تو ہر چیز معمول کے مطابق تھی۔ لیکن آج سب نے آپس میں ایک عجیب رشتہ محسوس کیا۔ جیسے جنرل وارڈ میں اپنے ساتھ کے بیماروں کو دیکھ کر ایک ذاتی سا تعلق محسوس ہوتا ہے۔ کہ یہ بھی ہماری طرح معذور ہیں۔ اور ہماری طرح بے بس ہیں۔ لیکن اپنے منہ سے کسی نے کوئی بات نہیں کہی۔ کہ جس سے دوسروں کو ذرا سا بھی شبہ ہوتا کہ دن کس طرح سوچ میں گذرا ہے۔

سب ایک دوسرے سے خود کو چھپا رہے تھے۔ جیسے انسان نہ ہوں کوئی بھید ہوں۔

تھوڑی دیر کے بعد وہی چٹ چٹ کی آواز سب کے ذہنوں میں چیخنے لگی۔

پاپا کے دوست خواجہ صاحب پاپا کو بزنس سے متعلق ایک بہت اہم مشورہ دے کر باہر جا رہے تھے۔ تو اس وقت ڈرائنگ روم کے باہر اندھیرا مسلط ہو چکا تھا۔ اسی وقت پاپا کو محسوس ہوا کہ خواجہ صاحب کے پیروں سے وہی آوازیں آ رہی ہیں۔ جاتے جاتے جب خواجہ صاحب نے مڑ کر پاپا سے یہ کہا کہ اس کام کو ان کے مشورے کے مطابق کرنے میں پاپا کو بہت زیادہ فائدہ ہوگا۔ تو معلوم نہیں کیوں یہ پاپا کو محسوس ہوا کہ خواجہ کی آنکھیں بالکل سرخ ہو گئی ہیں۔ اور ان سے درندگی ٹپک رہی ہے .... جیسے .... جیسے .... پاپا نے خود کو بستر پر گرا دیا۔

تھوڑی دیر کے بعد بھائی جان کے دوست اختر بھائی آ گئے۔ منو بھیا بہت دیر تک ان سے اس بارے میں بات کرتے رہے۔ کہ بڑا جاپانی کتنے روپے میں آ جائے گا۔ پھر بھائی جان نے اشارے سے منو بھیا کو اندر بھیجا۔ اور اختر بھائی کو کسی بات پر مشورہ دینے لگے۔ اختر بھائی بھی بہت دیر تک انہیں کسی بات پر سمجھاتے رہے چھوٹی اپی جو پانی لا رہی تھیں۔ دونوں کی باتیں سن کر رک گئیں۔ اچانک کسی بات پر بھائی جان نے اختر بھائی کے پیچھے کھڑے ہو کر جھک کر ان کے کان کے پاس اپنا منہ لا کر کہا۔

تم اگر یہ کام شروع کر دو تو تمہارا بہت فائدہ ہے میں اس سلسلے میں تمہارا بھرپور ساتھ دونگا۔ آخر دوست ہی دوست کے کام آتا ہے۔ کیوں ہے نا ؟

اختر بھائی ان کا چہرہ نہیں دیکھ پائے ورنہ دیکھتے کہ بھائی جان کی آنکھیں بہت وحشی ہو گئی تھیں۔ اور ان کی باچھوں سے نوکیلے دانت باہر نکل پڑے تھے۔

جب اختر بھائی رخصت ہو گئے اور بھائی جان گھر کے اندر واپس آ رہے تھے۔ تو چھوٹی اپی نے چلا کر کہا ــــــ !

لکڑ بھگا ...... لکڑ بھگا

کہاں ہے بھائی جان پردہ اٹھا کر اندر آئے۔

اور چھوٹی آپی کو گھور کر دیکھا۔

معلوم نہیں باہر قدرا خنک موسم سے کیا آپ بار رہے
تھے میں نے ابھی ابھی چٹ چٹ کی آوازیں سنی ہے۔ کیا وہ
آپ کے پیروں سے نکل رہی تھیں۔؟

معلوم نہیں بھائی جان نے کچھ سوچتے ہوئے کہا
معلوم نہیں .... لیکن خدا جانے کیوں آج
اپنے کئی دوستوں کی ٹانگوں سے ایسی ہی آوازیں سنائی دیں
ابھی ابھی جب اختر گیا۔ تب بھی۔ معلوم نہیں میرا وہم ہے
یا .... یا شاید ....

بھائی جان کیا آپ کو بھی ...... کیا آپ بھی
چھوٹی آپی سراسیمہ ہو گئی تھیں۔

چپ رہو، چپ رہو۔ اس موضوع پہ بات مت
کرو ——— !

منو بھیا کے ضد کرنے پر پاپا اور بھائی جان نے
کئی مرتبہ اٹھ کر دروازوں کو دیکھا۔ اور جب سب لوگ
سونے کے لئے لیٹ گئے۔ تو منو بھیا کے علاوہ سب نے
کچھ سوچا۔ اپنی دنیا کے متعلق سوچا۔ اپنے دوستوں کے
متعلق سوچا۔ اپنے گرد پھیلے ہزاروں افراد کے متعلق سوچا
اور پھر اپنے متعلق سوچا۔

کھڑکیوں کے باہر سرد ہواؤں کے بھاری بھاری
جھونکے سائیں سائیں کی لے پر بہہ رہے تھے۔ سائیں سائیں
کی ان آوازوں کی منڈلی کے ساتھ سب کے ذہن اور شعور
کے عمل کا احاطہ کرتے ہوئے جب دور تک چلے گئے۔ اور
سب کو اپنی اپنی وہ باتیں بھی یاد آ گئیں جو ماضی کے اُجاڑ
کھنڈروں کے ملبوں میں ناگنوں کی طرح چھپ گئی تھیں۔
تو انہیں اپنے نرخرے پر کوئی چیز رینگتی ہوئی محسوس ہوئی
اپنے آپ سے بے یقینی کی اس کیفیت میں انہوں نے
دیکھا کہ کھڑکیوں کے باہر گہرے سے گہرے دور دور تک
ایک جنگل پھیلا ہوا ہے۔ جس میں کتوں جیسے بہت سے جانور
ادھر ادھر گھوم رہے ہیں۔

منو بھیا نے سوتے میں بہت زور سے پہلو بدلا
اور ان کی آواز سے سب کے سب کمرے میں واپس آ گئے۔
سب کے دل زور زور سے دھڑکنے لگے۔ انہیں ایسا لگا۔
جیسے دیوار پر ٹنگے کلاک نے ابھی ابھی بولنا شروع کیا ہے
ٹک ٹک .... ٹک ٹک ....

کلاک کی ٹک ٹک باہر ہواؤں کی سائیں سائیں کے
بہتے ہوئے شور کے نیچے پھیلے ہوئے اس جنگل کی آواز اور
سینے سے ٹکراتی ہوئی دل کی دھڑکنیں۔ آپس میں مدغم ہو گئیں
اور اس وحشی آواز میں بدل گئیں۔

چٹ چٹ .... چٹ چٹ ———
اور سب نے محسوس کیا کہ کھڑکیوں کے باہر بھی ایک جنگل ہے
اور کھڑکیوں کے اندر بھی ایک جنگل ہے۔

کمرے کے دیواروں کی بیچ جنگل میں لیٹے لیٹے سب
نے پچھلی رات یاد کی۔

کتے کی طرح خاموشی سے پیچھے لگا رہتا ہے امی نے
کہا تھا۔

موقع ملتے ہی جھپٹ پڑتا ہے۔ پنجوں سے انتیں
باہر نکال لیتا ہے۔ گردن پر چڑھ کر خون پی جاتا ہے۔ دانتوں
سے گوشت ادھیڑ ڈالتا ہے۔ امی نے کہا تھا چلتا ہے تو
ٹانگوں سے چٹ چٹ کی آوازیں آتی ہیں۔ امی نے کہا تھا۔

سب سوچتے رہے ...... اپنی اپنی زندگی
پڑھتے رہے ...... پڑھتے رہے۔ سب جاگ رہے تھے
اور سب کو معلوم تھا کہ دوسرے بھی جاگ رہے ہیں۔
لیکن آج بھی اس بات کا اظہار نہیں کر رہا تھا کہ اسے معلوم
ہے کہ دوسرے بھی جاگ رہے ہیں۔
دور چوکیداروں کی سیٹیاں گونج رہی تھیں۔

اور منحوس رات کھڑکیوں کے باہر سرسرا رہی تھی۔

اور پھر جب پاپا سب سے پہلے سو کر اٹھے۔ تو ایک عجیب سی بات ہوئی۔ انہیں ایسا لگا جیسے ان کی ٹانگوں سے چٹ چٹ کی آوازیں آرہی ہیں۔

وہ ٹھٹک کر کھڑے ہوگئے چلے تو وہی آواز پھر سنائی دی۔ رک کر انہوں نے امی کی طرف دیکھا جو کھڑی اپنے پیروں کی طرف دیکھ رہی تھیں۔

کیا تمہیں بھی؟ پاپا کے منہ سے بس اتنا ہی نکلا۔

ہاں۔۔۔ امی ان کی طرف دیکھ کر روہانسی آواز میں جواب دیا۔

پاپا نے انہیں بہت غور سے دیکھا۔ اور دونوں ایک دوسرے کو دیر تک دیکھتے رہے۔

تھوڑی دیر کے بعد بڑی آپی نے سہمے سہمے لہجے میں آکر امی کو بتایا کہ انہیں اپنی ٹانگوں سے چٹ چٹ کی آوازیں سنائی دے رہی ہیں۔

امی نے پاپا کی طرف بے بس نظروں سے دیکھا اور بڑی آپی کو دلاسا دیا۔

بیٹی یہ تمہارا وہم ہے۔ اصل میں بات یہ ہے کہ منو بھیا کی وجہ سے کل سے ہمارے دماغ پر لکڑ بگا سوار ہوگیا ہے...... اور کوئی بات نہیں ہے بیٹی۔

اور کوئی بھی بات نہیں امی۔؟ چھوٹی آپی جو پاس آکر کھڑی ہوگئی تھیں۔ گھور کر امی کی طرف دیکھ کر بولیں۔

ہاں اور کوئی بات نہیں بیٹی۔ اور کوئی بات نہیں۔ امی کے بجائے پاپا نے منہ پھیر کر جواب دیا۔

چھوٹی آپی نے کچھ بتانے کے لئے منہ کھولا ہی تھا کہ بھائی جان اپنے بستر سے اٹھے اور دو قدم چل کر رک گئے اور اپنے پیروں کی طرف یوں دیکھنے لگے۔ جیسے کچھ سننے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پھر چلے پھر رک کر کچھ سننے کی کوشش کرتے گئے۔ سب نے بھائی جان کی طرف دیکھا۔ اور پھر ایک دوسرے کو دیکھا اور خاموشی سے ان میں آکر مل گئے۔

اتنے میں ملازم باہر سے دوڑتا ہوا اندر آیا اور پھولتی ہوئی سانسوں کے درمیان اس نے اطلاع دی کہ رات پڑوس کے گاؤں میں وہ لکڑ بگا ...... پکڑ لیا گیا۔ اور اب اسے باندھ کر گاؤں والے شہر کی طرف لا رہے ہیں۔ وہ لوگ اب یہاں تھوڑی ہی دیر میں پہونچنے والے ہیں ــــ!

خلاف توقع سب کے چہروں پر حیرت یا خوشی کی علامتیں غائب دیکھ کر وہ سٹپٹا گیا۔ اور واپس چلا گیا۔

سب خاموش کھڑے ایک اور چیز کا انتظار کر رہے تھے۔ ڈرے ڈرے سب انتظار کرتے رہے اور آخر میں جب منو جاگ گئے تو وہ انتظار ٹوٹا۔ منو بھیا لپک کر ان کی طرف بڑھے۔ اور نیند میں ڈوبے ہوئے بے چین لہجے میں پوچھا!

آپ لوگ اس طرح کیوں کھڑے ہیں۔ کیا لکڑ بگا آیا تھا؟

نہیں بیٹے وہ لکڑ بگا پکڑ لیا گیا۔ اب اس لکڑ بگے سے ڈرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔

یہ کہہ کر پاپا منو بھیا کو اندر والے کمرے میں لے گئے اور بہت سی ٹافیاں دے کر ان سے بہت ڈرتے ڈرتے پوچھا ــــ!

منو بھیا! جب تم چلتے ہو تو تمہاری ٹانگوں سے چٹ چٹ کی آواز تو نہیں آتی۔ ہیں بیٹے جلدی بولو۔

پاپا گھبرائے ہوئے لہجے میں پوچھ رہے تھے۔

جلدی بتاؤ...... چٹ چٹ کی آواز تو نہیں آتی۔ ہیں بیٹے جلدی بولو۔

پاپا گھبرائے ہوئے لہجے میں پوچھ رہے تھے

نہیں پاپا ـــــ آپ یہ کیوں پوچھ رہے ہیں۔ میں کوئی لکڑبھگا ہوں کیا؟ منو بھیا نے جواب دیا۔

اتنے میں باہر کچھ شور ہوا۔ سب لوگ لپک کر کھڑکی پر کھڑے ہو گئے۔ باہر جھانک کر دیکھا تو .... لکڑبھگا دیہاتیوں کی بھیڑ کے درمیان زنجیر میں جکڑا چلا آ رہا تھا۔ اس کے منہ پر مسیکا بندھا ہوا تھا۔ اور چاروں ٹانگوں میں زنجیریں پڑی ہوئی تھیں۔ اس کی آنکھیں بالکل سرخ نظر آ رہی تھیں۔ اور وہ اندر ہی اندر دانتوں سے مسیکے کو پھاڑنے کی کوشش کر رہا تھا۔ جسم پر موٹی موٹی دھاریاں پڑی ہوئی تھیں۔ اور اگلے پنجے خون سے لتھڑے ہوئے تھے۔

معلوم نہیں کیوں پاپا اٹھ کر جالی کے پاس آئے، بڑی اپنی آنکھیں چار کیں۔ سب نے ایک دوسرے کی آنکھ بچا کر اپنے اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھا۔ دیر تک دیکھتے رہے۔ اب لکڑبھگا کھڑکی کے سامنے سے گذر رہا تھا۔ اس کی ٹانگوں سے چھپ چھپ کی آوازیں صاف سنائی دے رہی تھیں۔ پیچھے گاؤں والے بلّم اور لاٹھیاں لئے چل رہے تھے۔ اور بھیڑ کے قدموں سے دھول اڑ رہی تھی۔ اچانک کھڑکی کے وہ بالکل سامنے آ کر رُک گیا۔ چھپ چھپ کی آواز رُک گئی۔ اس کے پیچھے چلنے والے لوگ ٹھٹھک گئے۔ دھول آہستہ آہستہ زمین پر بیٹھ گئی۔ کھڑکی سے جھانکتے ہوئے تمام گھر والوں نے سانسیں روک لیں۔ منو بھیا اپنی ٹانگوں سے لپٹ گئے۔ باہر کی بھیڑ ایک دم خاموش ہو گئی۔ لکڑبھگے نے کھڑکی کی طرف دیکھا اور بہت زور سے کھلکھلا کر ہنسا ....

لوگ سمجھے شاید مسیکا پھاڑنے کی کوشش میں یہ آواز نکلی ہے۔ کسی دیہاتی نے پیچھے سے اس کی کمر پر زوردار لاٹھی کا وار کیا۔ اور نفرت سے بولا۔ سالا کتے جیسا بن کر پاس آتا ہے اور داؤں سے ملتے ہی لپٹ پڑتا ہے۔ لکڑبھگے نے لاٹھی کھا کر یہ جملہ سنا اور اس کی طرف دیکھا پھر بھیڑ کی

طرف دیکھا۔ لاٹھی کی ضرب کی شدت سے اس کی آنکھیں پسیج گئی تھیں۔ انہیں بھیگی بھیگی آنکھوں سے اس نے کھڑکی سے جھانکتے ہوئے سب گھر والوں کو باری باری دیکھا اور ایک بار پھر بہت زور سے کھل کھلا کر ہنسا۔ اور چھپ چھپ کرتا بھیڑ کے ساتھ آگے بڑھ گیا۔ لکڑبھگے کے ساتھ کی بھیڑ ابھی نگاہوں سے اوجھل نہیں ہوئی تھی کہ تھوڑی دیر کے لیے پاپا کھڑکی کے پاس آئے تو ابھی بھیڑ کے قدموں سے اٹھا ہوا غبار فضا میں چھایا ہوا تھا۔ اور دھول کے پرے منو بھیا اپنے ہم عمر بچوں کے ساتھ زور زور سے باتیں کرتے اسکول جا رہے تھے۔

پاپا کو محسوس ہوا جیسے ابھی ابھی منو بھیا نے کچھ کہا ہو اور اپنی ٹانگوں کی طرف دیکھ کر کچھ سننے کی کوشش کی ہو۔

پاپا نے آنکھیں بند کر کے خدا سے دُعا کی کہ منو بھیا اور ان کے ساتھیوں کی ٹانگوں سے کبھی چھپ چھپ کی آوازیں نہ آئیں۔

منو بھیا اور ان کے ساتھی جب نگاہوں سے اوجھل ہو گئے۔ تو پاپا نے کھڑکی کی سلاخیں پکڑ کر ریلوے لائن کے پار دور دور تک پھیلی ہوئی دنیا کو بہت دیر تک دیکھا۔ اور بہت دیر تک سوچا۔ اور جب مُڑے تو سب گھر والے گردنیں نیچے ڈالے سب خاموش بیٹھے تھے سب اپنی خلا سے اتنے مایوس اور اداس لگ رہے تھے جیسے کسی وبا کے پھیلنے کی خبر سن لی ہو۔ سب ایک دوسرے کو نیچی ہی نیچی شرمندہ نگاہوں سے دیکھتے رہے۔ امی نے ایک لمبی سانس لی۔ سب اٹھ کھڑے ہوئے اور پھر سب کی چھپ چھپ کرتی ہوئی ٹانگیں اپنے اپنے کام میں مصروف ہو گئیں۔

●●

ممتاز احمد خان

ادھورے لوگ

اس وقت بازار میں کوئی خاص گہما گہمی نہ تھی۔ بلکہ یہ ٹریفک بھی کم تھا۔ بازار کے وسط میں حاجی موسیٰ بھائی حاجی احمد روکڑ والا گروسرز اینڈ جنرل مرچنٹس کی دوکان اداسی سے جمائیاں لے رہی تھی اور حاجی موسیٰ بھائی گاہکوں کی عدم موجودگی کے باعث یوں منہ لٹکائے بیٹھے تھے جیسے کوئی قریبی عزیز وفات پا گیا ہو۔ دوسری طرف کونے میں پڑی کرسی پر بوڑھا فتح علی خان اکڑوں اپنے گھٹنے میں سر دیئے آرام کر رہا تھا۔ سفید بالوں، گھنی سفید داڑھی اور سفید کرتے پاجامے میں وہ دور سے پہاڑوں پر گرنے والی برف سے تراشا مجسمہ نظر آ رہا تھا۔

جب حاجی موسیٰ بھائی نے بڑی بیزاری کے ساتھ اسے ٹھوکا دیا تو وہ ہڑبڑا کر کھڑا ہو گیا۔ اس کے سامنے رنگین چشمہ لگائے۔ درمیانے قد، گھنگھریالے بالوں اور سونے جیسی رنگت والا عوامی سوٹ وا اسکیٹ میں ملبوس ایک شخص کھڑا مسکرا رہا تھا۔

ادھر کا ہے کو نیسی پھیلانا مانگتا؟ ادھر دیکھو یہ بندہ تم کو ملنے کو مانگتا۔

یہ کہہ کر موسیٰ بھائی لیطخ کی سی چال چلتا ہوا اپنے تخت پہ جا بیٹھا۔

فتح علی خان نے اسے بڑی غور سے دیکھا اور یوں لگا جیسا کہ وہ یاد کرنے کی کوشش کر رہا ہو کہ اسے کہاں دیکھا ہے۔ گویا یہ اترتے دھوپ لیا گیا ہو۔ اس کے سامنے میمن سنگھ پوسٹ گریجویٹ کالج کا ذہین ترین۔ مقامی بنگالی، متحدہ ملک کا حامی بشیر الحسن چودھری کھڑا تھا۔ وہ کافی بدل گیا تھا۔ اس کا گیہواں رنگ زیادہ نکھر گیا تھا۔ اب وہ پہلے سے زیادہ گداز اور بارعب نظر آ رہا تھا۔ اس کے برعکس فتح علی خان کہاں سے کہاں پہنچ گیا تھا۔ وہ بڑھا پھوس ہو گیا تھا۔ اس کی کمر دوہری ہو گئی تھی گال سوکھی نارنگی کی مانند اندر کو دھنس گئے تھے۔ اور لاتعداد جھریوں سے لدا چہرہ مٹیالے رنگ میں تبدیل ہو گیا تھا اس کا سر گنجا ہو گیا تھا۔ اور سامنے کے پانچ چھ دانت گر چکے تھے۔ اب میمن سنگھ کے پرانے واقف کار اسے مشکل ہی سے پہچان پاتے تھے۔

فتح علی نے دل ہی دل میں کہا بشیر الحسن تم عالم برزخ سے کیسے واپس آئے۔؟ تمہیں تو قتل کر کے دریا میں بہا دیا گیا تھا۔ اسے یاد آیا کہ اس خبر کو سن کر صوفیہ دیوانہ وار کالج ہوسٹل پہنچی۔ اس کی تصویروں کو سینے سے لگا کر دھاڑیں مار مار کر روئی تھی۔ صوفیہ ——— جو جمشید پور کے مہاجر زمیندار کی بیٹی ——— اور اپنے خاندان کی خوبصورت لڑکی تھی۔

جب وقت وہ گھر پہنچا تو کچھ سا گھبرایا ہوا تھا۔ وہ
اپنے جھلنگا سے پلنگ پر لیٹ گیا۔ جس کے نیچے لٹکے لاتعداد بان
سانپ کے پتلے پتلے بچوں کی طرح لہرا رہے تھے۔ سامنے ایک کوٹھڑی
تھی جس میں تھوڑا تھوڑا اندھیرا چھپا ہوا تھا۔ اور کہیں کہیں آکر
کے جالے لٹک رہے تھے۔ بائیں جانب ایک کونے میں بیٹھی
صوفیہ اسے بڑی دیر سے تکے جا رہی تھی۔ وہ عموماً اس سے بہت
کم بات کرتی تھی۔ جب کافی دیر ہو گئی تو وہ کہنے لگی۔
بابا بڑ بڑ والے شیخ صاحب ہوائی حادثے میں مر گئے
ہیں۔

فتح علی خان پر اس خبر کا کوئی اثر نہ ہوا البتہ چند لمحوں
بعد وہ کوٹھڑی میں سے اپنے بیٹے کی تصویر اٹھا لایا جو بھرے بازار
میں زندہ اور مردہ باد کے نعروں میں درمیان مارا گیا تھا
فتح علی نے تصویر پر گرد صاف کی اور آہستہ سے بولا جانے والوں
کو ... آ ... تمہارا بھائی ایک دن احمد اچھا سا گھر سے
نکلا تھا لیکن زندہ واپس نہ لوٹا۔

اس کی آنکھوں میں آنسو تیرنے لگے تھے۔ صوفیہ کو یاد آیا
وہ خود کس طرح موت کے منہ سے واپس آئی تھی کئی گولیاں اس
کی ٹانگوں میں پیوست ہو گئی تھیں۔ اور اس کا بنایا ہوا کلی ڈاکٹر
شاہ رفیق الرحمان (رفیق الرحمن) اس کی ٹانگوں کا بروقت
آپریشن نہ کرتا تو وہ بھی اپنے بھائی کی طرح ....
وہ ایک لمحے کو سہمی سی گئی۔ اُف وہ کس قدر بھیانک اور وحشت
سے بھرپور ماحول تھا۔ آپریشن تھیٹر کے اندر اور باہر کا ...
شاہ رفیق الرحمن نے اسے اسپتال کے ریکارڈ میں بہن کی
اور ... ظاہر کیا تھا۔ پھر اس کی چیخیں نکل گئی تھیں ___
اپنے نامکمل ہونے کا احساس آج تک اس کا پیچھا کر رہا تھا۔
___ آپریشن کے بعد رفیق الرحمن بھی سسک پڑا تھا۔
ما ... صوفی ___ میں ایسا کرنے کو مجبور ... تھا
... معافی دینا۔

چند دنوں بعد جب رفیق الرحمن کی صفیہ کو سنگینوں
کے نیچے بس وہاں فتح علی خان وہاں سے چلنے لگے تو اس وقت
بھی رفیق الرحمن افسردہ تھا۔ خدا حافظ کہنے سے پہلے اس نے
صوفیہ سے کہا تھا۔ صوفی بیٹا۔ سب کو صحیح ٹھیک ہونے پر
تم بنگلہ دیش آؤ گی نا؟
رہائی ... ___ اور وہ پھوٹ پھوٹ
کر رو پڑی تھی

فتح علی نے نہ چاہتے ہوئے بھی اس کو بتایا۔ وہ زندہ
ہے؟

کون بابا؟ صوفیہ نے حیران ہوتے ہوئے پوچھا۔
بشیر الحسن چودھری!
صوفیہ کے دل میں آہ ہوئی۔ اس کے زخم ہرے ہو گئے۔ فتح علی
بولا۔ میں نے اسے پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔ اس نے اپنی اداس
نظریں اٹھا کر اور پر نور فتح علی کو دیکھا جیسے کہہ رہی ہو۔ آپ
نے اسے پہچانا ہی کب تھا ...؟
مجھے لگتا ہے وہ میرا پیچھا کر رہا ہے۔ لیکن اگر وہ کبھی آیا
تو میں اسے دھکے دے کر باہر نکال دوں گا۔
وہ خاموش رہی۔ اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا سا
چھانے لگا۔ وہ بھی تو اندھیری رات تھی۔ اس نے سوچا۔ بارش
ہو کر تھمی تھی۔ پورا ماحول جل تھل تھا۔ بادل اس وقت بھی آسمان پر
گرج رہے تھے۔ وہ بشیر الحسن چودھری ایک کامیاب اسٹیج ڈرامہ
کر کے سیدھے گھر آئے تھے۔ وہ گیٹ کھول کر آگے بڑھ گئی تھی۔
اور گیٹ کے پاس ہی اسے فتح علی نے روک دیا تھا۔ اس نے
فتح علی کی گرجدار آواز سنی۔ وہ بشیر الحسن کو یاد دلا رہا تھا
کہ وہ ایک قلی کا بیٹا ہے۔ وہ اسے گھٹیا خاندانی پس منظر کا
حامل ... رہا تھا۔ پھر اندھیرا اور گہرا ہو گیا تھا چند
ہی لمحوں بعد وہ بشیر الحسن چودھری ہٹلوں کے پائے چڑھ جائے

کچھ دیر، پاؤں رکھتا ہوا واپس جا رہا تھا۔ اور اس کے بعد وہ اپنے کمرے میں جا کر چیخ چیخ کر رونے لگی تھی

فتح علی اس کے اندر اٹھنے والے طوفان کا اندازہ لگا چکی تھی۔ اسے افسوس ہوا کہ اس نے اسے بشیر الحسن کے بارے میں کیوں بتایا۔؟ وہ فیصلہ نہ کر سکا۔ آیا اس نے نفرت کے بنا پر اس نے ایسا کیا تھا۔ یا یہ کہ بشیر الحسن کا جو بھوت اس کے اعصاب پر سوار تھا۔ وہ اسے صوفیہ کے حوالے کر کے خود ایک گونہ تسکین چاہتا تھا۔

اچانک دروازہ کھلا اور بشیر الحسن بے دھڑک اندر آ گیا۔ صوفیہ کی چیخ نکل گئی۔ اس نے پلنگ سے چادر اوڑھ کر اوڑھ لی۔ فتح علی سمجھ گیا کہ بشیر الحسن نے اس کی غیر موجودگی میں سیٹھ موسیٰ بھائی سے اس کا پتہ معلوم کیا ہو گا۔

تم یہاں کیوں آئے ہو۔؟ فتح علی چیخا۔

اس کا مطلب ہے آپ مجھے پہچان گئے۔

فتح علی کی زبان لڑکھڑانے لگی۔ تمہارا ― میرا ― رشتہ کیا ہے۔

اس کی آنکھیں بھی سرخ ہو رہی تھیں۔

بشیر الحسن کو محسوس ہوا گویا اس سوال نے اس کی اس محبت بھرے احساس کو حملہ کر ڈالا ہو جس کے سہارے وہ اتنے سال سے تلاش کر رہا تھا۔ اسے بھی غصہ آ گیا۔ وہ خود نہ جان سکا کہ اس نے فتح علی سے کیا کچھ کہا۔؟ الفاظ سیلاب کی طرح بہتے گئے جس میں فتح علی بہہ گیا۔ مختلف کہانیاں آپس میں مل کر نئے رشتے کی اکائی بن گئیں۔ ان کہانیوں میں اس کے ماں باپ کی کہانی تھی جو محض اس لئے مارے گئے کہ وہ فسادیوں کے نقطہ نظر سے اختلاف کرتے تھے۔ اس میں خود اس کی کہانی تھی۔ کہ وہ خون کے سمندر میں تیرتا ہوا کراچی تک پہنچا تھا۔ تیسری کہانی فتح علی خان کی تھی جو جمشید پور سے میمن سنگھ اور میمن سنگھ سے کراچی تک کی ہجرت کے عذاب بیان کرتی تھی

――― یہ سب کہانیاں نئے رشتے استوار کرنے کے مسرت آمیز مصائب کی کہانی تھیں۔

کافی کچھ کہنے کے بعد بشیر الحسن چودھری خاموش ہو گیا۔ دوسری طرف فتح علی خان سوچ رہا تھا کہ جو سوال اس نے بشیر الحسن چودھری سے کیا تھا۔ وہ سوال اسے خود اپنے آپ سے کرنا تھا۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ بہت زیادہ تھک چکا ہے ――― اتنا زیادہ کہ اب وہ زندگی کے بار کو اتار کر رکھ دینا چاہتا ہے۔ بہت دیر سوچتے سوچتے وہ اس نتیجے پر پہنچا۔ کہ وہ اور بشیر الحسن چودھری ایک ہی شخصیت کے دو روپ ہیں۔ اب اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ بشیر الحسن چودھری سے کیا کہے۔ اس کی انا کا بھرم تو کھل چکا تھا۔ اتنے میں چادر سے لپٹے ہوئے وجود میں برآمد ہوتی ہوئی سسکیوں نے خاموشی کا طلسم توڑ دیا۔ بشیر الحسن چودھری یکایک آگے بڑھا اور چادر کھینچ لی۔ اس کے ساتھ ہی اس کے الفاظ گونجے۔

صوفیہ ――― یہ تم ہو؟

یہ کہہ کر وہ برابر میں پڑی ٹوٹی پھوٹی کرسی میں دھنس گیا۔ اور ماضی کی خوب صورت صوفیہ کو حیرت سے دیکھنے لگا۔ جس کا چہرہ آنسوؤں سے تر تھا۔ اور اس کی دونوں ٹانگیں کٹی ہوئی تھیں۔ اور کونے میں رکھی بیساکھیاں بے بسی سے ماحول کا منہ چڑا رہی تھیں۔

بشیر الحسن چودھری کو محسوس ہوا جیسے وحشت نے ان دونوں کو اپنے حصار میں لے لیا ہو۔

راستے دروازے کے پٹ کھلے ہوئے تھے۔ اور فتح علی خان وہاں سے جا چکا تھا۔ ●●

چاہے ان کے ذہن آپس میں گھتم گتھا ہو گئے۔ یوں لگتا تھا جیسے انسانوں کا انسانوں سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر کوئی تعلق تھا تو اب ختم ہو گیا ہے۔ انسان ختم ہو جاتا ہے۔ صرف واقعات اور احساسات کا تسلسل قائم رہتا ہے۔ برسوں ساتھ رہنے کے باوجود وہ ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہی بنے رہے۔ ان کے جسم ان کے ذہنوں سے علیحدہ تھے۔ جسم قریب بھی ہو جائیں تو قربت نہیں ہوتی۔ ذہن کے قریب ہونے سے ہی اصل قربت ملتی ہے۔

ان دونوں وہ بچے کو درمیان میں لے کر سوتیں اور اپنی نظروں سے اسے ایک لمحے کے لئے بھی دور نہ کرتیں۔ وہ اس خیال سے بھی کانپ جاتیں کہ ان کے بچے کو ان کی گود سے چھین کر ان کے سامنے نیزے پر اچھال دیا جائے گا۔ جب بھی ان کے گھر کے سامنے شور برپا ہوتا، چیخ پکار ہوتی وہ سہم جاتیں۔ ایک دوسرے کی ڈھارس بندھاتیں۔ اور بچے کو مضبوطی سے سینے کی گرفت میں لے لیتیں۔ بچہ حیرت زدہ تھا کہ یہ اسے اس طرح ہر لمحے اپنے درمیان کیوں رکھتیں ہیں باہر کیوں نہیں جانے دیتیں۔ اسے کیا معلوم تھا کہ باہر نفرت کی زبان میں شور مچ رہا ہے۔ وہ اس زبان کو نہیں سمجھتا تھا۔ وہ تو اب تک پیار اور محبت کی زبان ہی سنتا آیا تھا جو یہ دونوں بولتی چلی آئی تھیں۔ وہ بھی یہی زبان سمجھتا اور بولتا تھا۔ اس سب کے بارے میں وہ امینہ بیگم سے پوچھتی اور جب کوئی جواب نہ پاتی تو پھر خود ہی سوچتی۔ یہ سب لاعلمی میں ہی ہو رہا ہے۔ یہ سب لاعلمی میں پیدا ہوا ہے۔ لاعلمی میں ہی زندہ رہے۔

یہ ... کی سرزمین کا ... ذرہ یہاں کے بسنے والوں سے گویا اب ... اپنے ... کی قربانی مانگ رہا تھا اور ... جو ایک ... کبھی ہوتی ... جس سے ... کا ... آج ان سے چھین لی گئی تھی۔ اب ... کے ... دونوں کے دروازے بند کرنے کا ... لیا جانے لگا ... ایک ... درخت تھے جس کی جڑیں ... تھی۔

اب ... اپنے ... کی ... ٹوٹ ٹوٹ کر گر ... تھیں ...

ہمیشہ کی طرح پہاڑ پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ لیکن درخت کا نام و نشان مٹنے لگا۔ یہی پہاڑ اس وقت ان دونوں کے سامنے آ کھڑا ہوا۔ انہوں نے دیکھا کہ اس گروہ کا سرغنہ تو ان کا پڑوسی ہی ہے جواب تک انہیں ماں کے برابر سمجھتا تھا۔ اس طرح عزت بھی کرتا تھا۔ انہوں نے اسے واسطے دیئے۔ لیکن وہ قہقہے لگاتا رہا۔ اس کی سرخ سرخ آنکھوں میں نفرت اور درندگی جھانکتی تھی وہ دونوں لرز نے لگیں۔ بچہ دہل گیا۔ انہوں نے بچے کو اپنے بیچ میں سمیٹ لیا۔

بتاؤ یہ بچہ کس کا ہے۔؟

یہ بچہ میرا ہے۔ رحم کرو۔ اس نے لرز کر کہا۔

یہ بچہ میرا ہے اسے مت مارو۔ امینہ بیگم بولی۔

اسے یوں محسوس ہوا جیسے یہ تیغ اور بھاری لمحات اس پہاڑ کے بڑے بڑے صورت میں ٹوٹ ٹوٹ کر اس کی روح پر گر رہے ہیں

"سچ سچ بتاؤ یہ بچہ کس کا ہے۔ ورنہ اس کے ساتھ ہی تم دونوں کو بھی ختم کر دوں گا۔"

"یہ بچہ میرا ہے"

"میرا ہے"

امینہ بیگم تو اپنی ہی ہے مگر تو ______ تو ابھی تک کیسے زندہ ہے۔ تجھے اس سرزمین پر رہنے کا حق نہیں۔

اس لمحے اس زمین کی خاطر اپنے خاندان، اپنے ماں باپ اور شوہر کا جان دینا یاد آ گیا۔ دشمنوں کی یہ اونچ نیچ اس وقت نہیں تھی۔ نہ اس کے بعد اتنے ... رہی۔ اب یہ پیدا کر دی گئی تھی۔ ماں بہن کی گالیاں دے کر وہ غرایا۔

پہلے تو یں تم دونوں کے سامنے اس بچے سے نمٹوں گا یہ بچہ آخر کس کا ہے۔

میرا ہے۔ اسے کچھ مت کہنا امینہ بیگم گھگھیائی۔

یہ میرا ہے ______ میرا ______ اس نے بین کیا۔

نفرت کا یہ پہاڑ تفرقوں کی آواز میں دھاڑا ______ (بقیہ ۳۲)

ٹوٹے پتّے

حُرمت الاکرام

وہ الفاظ جانے کہاں کھو گئے
جن کے کاندھوں پہ رکھی تھیں پندارِ تخلیق نے کتنی
سلماؤں کی ڈولیاں
جن کی روحوں میں پیوست تھیں زمزموں کی طرح
عقیدت کی آہٹیں ـــــ فکر کی بولیاں
جن سے وابستہ تھیں
کتنی پامالیاں ـــــ کتنی دارائیاں
کتنی رعنائیاں ـــــ کتنی دانائیاں
ڈھولکوں کی لہک، جلوتوں کھنک
زندگی کے مظاہر سے کی دلداریاں ـــــ دلدوز تنہائیاں
میں ان الفاظ کو ڈھونڈتا ہوں کبھی ذہن کے پربتوں میں
جہاں کارواں کا نشاں بھیڑ سے آتی جاتی تلاطم زدہ ساعتوں نے
کبھی دل کے سنسان، تنہا گلی کے لگاتا ہوں پھیرے
کہ شاید خود آگاہ مٹی کا سبز بلاغت کوئی راز کھولے
کتابوں کے بازار میں جا نکلتا ہوں گاہے
کہ الفاظ کا ہیں یہ دارالاماں
اور الٹتا ہوں اوراقِ پارینہ، اس طور، جیسے نہیں
کوئی دھرتی کی اُلٹے
کبھی چھانتا ہوں معانی کی خاک
اور گم گشتہ سکوں کی صورت میں اپنے ہی الفاظ کو
ڈھونڈتا ہوں

مگر خاک میں کیا ملے خاک کے ماسوا
پیچ و خم میں سفر کے۔
وہ الفاظ جانے کہاں ذوقِ دانشوری کی گرہ سے الگ جا پڑے
کون جانے کسی جرمِ خوش بیانی نے بنایا نہ ہو جیب کو انگلیوں کا
نشانہ،

وہ الفاظ ہیں جن کا خالق نہیں تھا۔
مگر جان میں ان میں نبھاتا تھا۔
ان کو بناتا تھا لوحِ فراست کی زینت
یہ سب سچ ہے لیکن۔
تقاضائے موسم بھی اک چیز ہے۔
ٹوٹے پتوں کو دوشِ ہوا کی رفاقت ملے
تو وہ اپنے ٹھکانے پہ رکتے نہیں۔
گرتے پڑتے چلے جاتے ہیں دور تک
میرے الفاظ بھی ٹوٹے پتوں کی مانند کیا جانے کن آندھیوں میں
اڑے اور گم ہو گئے اجنبی وسعتوں میں
بس، پر وہ کہتی ہے ناکامیِ جستجو،
کیا کروگے انہیں ڈھونڈ کر
بس دعا یہ کرو (اور بات انہونی ہے)
لیکن ان کو کسی شعر کی گود پھر مل سکے

-o- -o- -o-

یا مصطفیٰ

حمید سہروردی

پھر وہ تیز گام تھا
بلندیوں پر تھی نظر
نشیب و فراز سب
ایک ہی جست میں تمام ہو گئے۔
شش جہت آگ تھی۔
کیا وہ شخص آگ تھا
نہیں! نہیں!! وہ نور تھا
سبق بھی اس کا عام تھا
یعنی سب کے نام تھا
غار میں تھا گیان وہ
آپ ہی کے نام تھا
یا مصطفیٰ یا مصطفیٰ
غار سے نکل کے آپ
تجلیوں کو عام کر کے چل دیئے۔
یا مصطفیٰ یا مصطفیٰ
ہم دیکھتے ہیں آپ کو تجلیوں کے نام سے

پھر وہ تیز گام تھا
بس ایک ہی جست تھی
بلندیاں بھی پستیوں کے روپ میں چلی گئیں

مگر ہمارے سامنے
دوریاں، بلندیاں
فقط آپ ہی کے نام سے خاک بن کر رہ گئیں۔
یا مصطفیٰ یا مصطفیٰ

غزل

کرشن موہن

چہرہ مرجھا گیا ہے ٹوٹے دنت ؎ آ گیا اپنی یاترا کا انت
ایشور پریم جاگ اٹھا ہے ؎ من کو بھانے لگے ہیں سادھو سنت
اپنا کلیان ہم سے ہو نہ سکا ؎ ہم تھے کلیان آشرم کے مہنت
بوڑھے ہو کر پڑے ہیں زار و نحیف ؎ جبکہ تھے میدان عشق کے ساونت
عہد پیری میں چھیڑتا ہے شباب ؎ جیسے پت جھڑ میں یاد آئے بسنت
نوجوانی ہے گرمیٔ انفاس ؎ اور محبت بسنت بہارے اڑ نت
بچپن کے ملن سے کھا انت ؎ کھو یا کھو یا ہمارا من و شنیت
شاعری تو ہے قلب کی آواز ؎ ہم نے اس کو سمجھ لیا ہے گھڑنت
اپنی جاگیر چھوڑ دیں کیوں کر ؎ جو ہیں ساہتیہ کے بڑے سامنت
ہے کیا تضاد نثری نظم ؎ جیسے نربل کا نام ہو بلونت
دھن بڑی چیز ہے بڑا سادھن ؎ جو نر کے کام بھی کرائے ترنت
جسم کی دیکھ بھال ہے جیون ؎ روح کا کیا کہ روح تو ہے اننت

کرشن موہن کوی تو ہیں ہم بھی
گو نہیں بن سکے نرالا پنت

غزلیں

کوئی سایہ، نہ شجر ہے اپنا
جلتے صحرا میں سفر ہے اپنا

کہر آلود خیالوں میں کہیں
ایک دوشیزہ سا گھر ہے اپنا

شہر آسیب، کہیں تو جی لوں
دشتِ جاں میں مجھے ڈر ہے اپنا

کون موسم نہ مناظر ٹھہریں
کن سرابوں میں سفر ہے اپنا

حرفِ حق آزری ہچکی ہی سہی
بس یہی ایک ہنر ہے اپنا

تجھ سے تازہ ہے [illegible] کی شفق
اب ترے سنگ تو سر ہے اپنا

بڑھتا رہتا ہے فشارِ موسم
وہ تو کہیے کہ جگر ہے اپنا

تو نہیں، تو کیا بچا ہے، کچھ نہیں
دور تک پھیلا ہوا ہے کچھ نہیں

اپنی ہی آواز پہ لبیک ہے
یا اخی، کوہِ ندا ہے کچھ نہیں

دستِ رس میں کچھ نہیں جز خامشی
عکس ہے صورت و صدا ہے کچھ نہیں

الجھا ہوا قصہ لیے پیر گماں
اب شکستِ آئینہ ہے کچھ نہیں

جانے کس منظر کا [illegible]
خیر، اس سے سلسلہ کچھ نہیں

عبداللہ کمال

غزلیں

تیرے لئے میں زادِ سفر چھوڑ جاؤں گا
اک یادِ رفتگاں ہنر چھوڑ جاؤں گا

الجھن کو ختم کر کے خود اپنے وجود میں
بے برگ و بار سارے شجر چھوڑ جاؤں گا

کچھ ریت ریت اپنے بدن کی ملاقتیں
کچھ خواب خواب اپنی نظر چھوڑ جاؤں گا

اپنی مسافرت کا بھی احساس ہے مجھے
یہ صحن یہ دیار، یہ گھر چھوڑ جاؤں گا

ہر ساعتِ عذابِ مسافت کو سہل کر
اک موسمِ بہار اثر میں چھوڑ جاؤں گا۔

کن منزلوں میں ڈھونڈنے پہنچے گی جو ہوا
جب میں دیارِ شام و سحر چھوڑ جاؤں گا

مدت سے میرے ساتھ جو تھا میری شکل میں
کیا جانے اس کو اب میں کدھر چھوڑ جاؤں گا

جس میں تمام چہرے لگے اجنبی، ظہیر
ایسی ہر ایک راہ گزر چھوڑ جاؤں گا

ظہیر غازیپوری

درد کا ہے جہاں ہمارا رشتہ ایک
جسم ہیں بے شمار چہرہ ایک

تا حدِ آسماں بہت پہنچے
سرحدِ آسماں سے نکلا ایک

گھر تو اس شہر میں ہزاروں ہے
شعلۂ تندخو نے پھونکا ایک

کیا عجب کشمکش کا عالم ہے
منزلیں بے شمار رستہ ایک

زخم کھا کر جہاں سے لوٹ آئے
تھا ان آبادیوں میں اپنا ایک

دشت، دریا، پہاڑ، صحرا ایک
دور تک زندگی کا رستہ ایک

بہہ گیا آنسوؤں کی بارش میں
آنکھ میں بن رہا تھا نقشہ ایک

راہ دار تو سبھی نے کی شاہد
شعر کی تہہ تلک نہ پہنچا ایک

شاہد میر

تبصرہ

نام کتاب : تاریخی ناول ۔ فن اور اصول
مصنف : علی احمد فاطمی
پبلشر : تہذیب نو پبلی کیشنز، ۲۷۲ چک الہ آباد
تاریخ اشاعت : نومبر ۱۹۸۰ء
قیمت : بارہ روپے
مبصر : کلام حیدری

علی احمد فاطمی زمانۂ طالب علمی سے ہی اُردو ادبا اور شعرا سے اپنی تحریروں اور اپنے مخلص و مہذب رویّے کے ذریعہ جانے پہچانے جاتے ہیں۔ اب وہ کالج میں اُستاد ہیں، ڈاکٹریٹ کر چکے ہیں۔ وہ کالج خوش قسمت ہے اور وہ طلبا خوش نصیب جن کو علی احمد فاطمی سا استاد ملا ہے۔ جو اپنی ادبی تلاش و جستجو میں آج بھی طالب علم ہی کی طرح مشغول ہے۔ فاطمی کو یہ احساس زمانۂ طالب علمی میں ہی ہو گیا ہوگا کہ اُردو میں یک موضوعی کتابیں کم ہیں کیوں کہ ——————

وجہیں بہت سی ہیں، میں اگر ایک دو وجوہات کا ذکر تبصرے کر بھی دوں تو میرے مبصر کو یہ شکایت ہوگی کہ میں تبصروں میں کہی گئی باتوں کے تجزیے سے گریز کرتا ہوں حالانکہ یہ گریز نہیں ہوتا تبصرے کے اختصار کی مجبوری ہوتی ہے۔ یہاں اس نکتے کے تجزیے کی ضرورت بھی نہیں ہے کہ موضوع صرف یہ کتاب ہے۔

'تاریخ کیا ہے؟' کے عنوان سے چودہ صفحات میں بحث کی گئی ہے، بہ شاید اس لیے کہ تاریخی ناول کے باب میں کچھ کہنے سے پہلے خود 'تاریخ' کے متعلق ابتدائی باتیں معلوم ہو جائیں۔ ان چودہ صفحات میں ایک محنتی لکھنے والے کی طرح فاطمی نے کئی اہم تاریخ دانوں کے اقتباسات دیے ہیں اور تاریخ کے متعلق مختلف نظریات پیش کیے ہیں۔

پروفیسر ہیٹر فیلڈ جنھوں نے THE HISTORICAL NOVEL لکھا ہے اُن کا حوالہ فاطمی نے دیا ہے اور اُن کے اس خیال کو لکھا ہے کہ تاریخ آدھی کہی، آدھی سنی، آدھی پڑھی، آدھی حقیقت اور آدھی جھوٹ پر مبنی ہوتی ہے۔

مجھے یہاں پر کسی کا یہ مقولہ یاد آتا ہے کہ:

"HISTORY IS A FICTION AGREED UPON"

اگر یہ بات پوری کی پوری صحیح ہوتی تو تاریخی ناول کا وجود ہی نہ ہوتا مگر اس میں 'AGREED UPON' کی جو شرط لگی ہوئی ہے وہیں سے تاریخی ناول کا جواز مل جاتا ——————— تاریخ میں بعض خالی جگہوں کو 'قیاس' سے پُر کیا جاتا ہے۔ اس لیے فاطمی نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

"یہ قیاس ہی تاریخ کو رومان کی حد میں لے آتا ہے۔ براہِ راست نہ سہی لیکن یہیں سے تاریخ کا تعلق رومان سے جڑ جاتا ہے۔" ص ۲۳

س خیال سے کہ اُردو میں رومان کے عمومی تصور کے تحت فاطمی کی بات غلط طور پر نہ سمجھ لی جائے اُنھوں نے یہ لکھا ہے کہ :

"تاریخ سے وابستہ رومان دراصل قدیم قصوں میں پائے جانے والے افسوس، محبت، تجسّس، حیرت انگیزی کے ملے جلے احساسات کو کہتے ہیں۔"

اس کے بعد فاطمی نے کے۔ شرما کی کتاب THE POETRY OF ROMANTIC RIVIVAL کے ابتدائی جملے کوٹ کیے ہیں اور لکھا ہے کہ "ان کو من وعن پیش کر دینا زیادہ نامناسب نہ ہوگا۔" یہاں لفظ 'زیادہ' یہ معنی دے رہا ہے کہ نامناسب تو ہے مگر 'زیادہ نامناسب' نہیں۔ میرا خیال ہے لفظ 'زیادہ' کا استعمال بے احتیاطی ہے۔

بہرحال۔ اس کے بعد فاطمی نے نو صفحات میں "تاریخ اور رومان" عنوان کے تحت بحث کی ہے۔ بحث سرسری ہے کیونکہ کتاب کا اصل موضوع تاریخی ناول ہے۔ یہاں میرے لیے یہ بات غیر تشفی بخش ہے کہ صرف کے۔ کے۔ شرما اور محمد حسن پر اکتفا کیا گیا ہے جبکہ محمد حسن' چھوٹی سی کتاب بلکہ محض مقالہ کہنا چاہیے۔ خود نوشتہ، نامکمل اور اب OUT OF DATE بھی ہے۔

اس کے بعد فاطمی نے **ناول** کے عنوان کے تحت بارہ صفحات میں بحث کی ہے۔ یہ بحث اُردو اور انگریزی کے نقادوں کے حوالوں سے بھرا ہوا ہے یعنی اُن کے ذریعہ ناول کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ فاطمی اچھے اور معتبر نقادوں کے رایوں کا انبار نہیں لگاتے بلکہ اُن کے اقتباسات کے ذریعہ ایک تصویر پیش کر دیتے ہیں اس کا مفہوم یہ ہوا کہ وہ اقتباسات کو سیاق وسباق سے الگ بھی نہیں کرتے اور اُن کو سیاق وسباق بھی دیدیتے ہیں کہ یوں ایک تصویر سامنے آجائے۔ بارہ صفحات میں اس سے زیادہ ہو بھی کیا سکتا ہے ؟

تاریخی ناول کے عنوان سے اصل موضوع ص۳۳ سے شروع ہوتا ہے اور ص۹۶ پر ختم ہو جاتا ہے۔ شروع سے ہی کتاب کا جو طرز اختیار کیا گیا ہے وہ ان صفحات میں بھی ہے اور ترتیب کے سلیقے کا اظہار دل پسند انداز سے ہوتا ہے۔ فاطمی نے ہندی سے بھی استفادہ کیا۔ یہ بات دوسرے لکھنے والوں کو ہندی کی طرف متوجہ کرے گی۔

تاریخی ناول سے عمومی بحث کرنے کے بعد "اُردو ادب میں تاریخی ناول کا تصور" کے عنوان سے اُردو میں تاریخی ناولوں پر تنقید کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس طرح کہ ایک تصویر سامنے آجاتی ہے۔ اس کے بعد اُردو کے چند مشہور تاریخی ناولوں کا ذکر ہے۔ وہ شرر کی اہمیت پر زور ڈالتے ہوئے جدید زمانے تک آگئے ہیں۔

فاطمی نے اس کتاب کے ذریعہ 'تاریخی ناول' کے متعلق اتنا مواد اکٹھا کر دیا ہے کہ اس کو پڑھنے کے بعد یہ احساس بیدار ہوتا ہے کہ ہم اُردو کے تاریخی ناولوں پر خصوصی توجہ کرنی چاہیئے۔ ہمارے پاس اسکاٹ نہ ہو مگر شرر کے لیے ہم کیا کیا ہے ۱۸۸۸ء اور آج ۱۹۸۱ ہے۔ ہم ہونے کو آئے "اور تنقیدی مضامین" کے مجموعوں نے بہت ریڈر اور پروفیسر بحال کرائے اور انھوں نے یونیورسٹی لائبریریوں میں بے شمار تحقیقی مقالوں کو اس لیے دفن کر دیا ہے کہ اُن کے پوسٹ مارٹم سے بہت سے ادبی جرائم کا پتہ چل جائے گا۔

خدا کرے ہمارے نقاد ایک موضوعی مطالعوں، تنقیدوں اور جائزوں کی جانب متوجہ ہوں۔
فاطمی تنقیدی مضامین کی جگہ اس کتاب سے آگے بڑھ کر یک موضوعی کتابیں تصنیف کریں۔
اور اُن کی یہ کتاب یقیناً کام کی کتاب ثابت ہوگی۔

——— کلام حیدری

قارئین — سواد وصوت

احمد سعدی، سید پور

محترمی کلام حیدری صاحب! خلوص بے پایاں

"آہنگ" کا فکشن نمبر ملا۔ اس کرم فرمائی کا بہت بہت شکریہ۔ اپنی چند در چند مصروفیات کے باعث اس نمبر کو سکون سے پڑھنے کا موقع مجھے نہیں ملا ہے، پھر بھی جستہ جستہ پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ آپ نے ایک مخصوص زاویہ نگاہ سے اس نمبر کو ترتیب دیا ہے اور اس نمبر کے مطالعہ سے جدید افسانوں کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی، جو اب تک قلمکاروں کے درمیان موضوع بحث ہے۔ میرے لیے یہ نمبر بڑا معلوماتی ہے کیوں کہ میں اب تک بہار کی ادبی سرگرمیوں سے لاعلم تھا۔ فکشن نمبر میں شریک افسانہ نگاروں میں بہتوں سے میں واقف نہیں تھا۔ یہ مجھے اب معلوم ہوا کہ وہاں تو ایک کاروانِ ادب ہے۔ جو بڑی سرگرمی سے ادب کی تخلیق میں مصروف اور ادب کی منزلوں کو طے کرنے کی جہد کر رہا ہے۔

شہپر رسول، علی گڑھ

محترمی کلام حیدری صاحب! آداب

"آہنگ" کا فکشن نمبر بھی نظر سے گزرا، 'آہنگ' کا اپنا ایک منفرد ادبی مزاج اور معیار ہے۔ دوسرے رسایل کے بھی کئی اہم فکشن نمبر منظر عام پر آئے ہیں۔ لیکن آپ کے نمبر کی ایک الگ اہمیت ہے۔ آپ کے عنوان منفرد ہیں اور APPROCH دوسروں سے مختلف ہے۔ واقعی آپ مبارک باد کے مستحق ہیں۔

طاہر نقوی، کراچی

محترم مدیر صاحب السلام علیکم

"آہنگ" کا فکشن نمبر میں نے اُدھار لے کر پڑھا۔ یہ تمام تر توانائیوں کے ساتھ اُردو کی تازہ کہانیوں کو پیش کرتا ہے۔ میں نے اس خاص شمارے کو بڑے ذوق و شوق سے پڑھا۔ بلاشبہ آپ نے اسے منفرد انداز میں بڑے چاؤ اور محنت سے ترتیب دیا ہے۔ پاکستان میں اس شمارے کی آؤ بھگت ہوئی ہے۔ مگر اس کو پڑھ کر ایک تشنگی ضرور محسوس ہوئی ہے وہ یہ کہ آپ نے کافی افسانہ نگاروں کو نمایندگی نہیں دی۔ میری رائے ہے کہ آپ فکشن نمبر کا دوسرا حصہ ضرور نکالیں تاکہ باقی کہانی کاروں کی حق تلفی کی کمی کی شکایت جاتی رہے۔ ڈاکٹر نارنگ کا افسانے پر جو مضمون چھپا ہے اس میں انھوں نے میرا تذکرہ بھی کیا ہے۔ ان کا شکریہ ادا کیجیے۔

علی حیدر ملک، کراچی

آہنگ کا 'فکشن نمبر' مجھے مل گیا تھا۔ میں نے اور احباب نے یہ نمبر پسند کیا خصوصاً اس لیے کہ اس میں شامل ہر کہانی پر کوئی نہ کوئی نوٹ ضرور دیا گیا ہے۔ برادرم حسین الحق کا مضمون گفتگو کا موضوع بنا رہا۔

یہاں پر اخبار کا ایک ادبی اڈیشن شائع ہوتا ہے۔ میں بھی ایک اخبار میں ادبی مسایل اور سرگرمیوں سے متعلق کالم لکھتا ہوں۔ پچھلے ایک کالم میں میں نے اس سمپوزیم سے بحث کی تھی، جو آہنگ میں شائع ہوا ہے۔ اس کالم کی اشاعت کے بعد ادبی حلقوں میں آپ کے خیالات بحث کا موضوع بنے ہوئے ہیں۔ بہت سے لوگ "آہنگ" کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں جو دستیاب نہیں ہے۔ آپ اس کی کچھ کاپیاں بھجوا دیتے تو لوگ استفادہ کر سکتے تھے۔ بے چارے ممتاز احمد خاں کو بھی اس کا انتظار ہے۔

آپ اپنی تخلیق کے اختتام پر
اپنا پتہ ضرور تحریر کریں
تاکہ اس سلسلے میں آپ کو اطلاع دی جا سکے۔
(ادارہ)